This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

L.

DOMENICO MORELLINI

# GIOVANNA D'ARAGONA

## DUCHESSA D'AMALFI

SPIGOLATURE STORICHE E LETTERARIE

*(a proposito d'una novella di Matteo Bandello)*

S. 22

CESENA
TIPOGRAFIA G. VIGNUZZI E C.
1906.

PQ4606
I9M6

*All'amico Francesco Re*

*dedico.*

829488

UNIV. OF CALIFORNIA

***

Le notizie, che storici e cronisti napoletani ci danno, intorno alla numerosa prole spuria di Ferrante I re di Napoli (1458-1494), sono scarsissime e non sempre attendibili. Primo della serie, nato dagli amori illegittimi del Re con Diana Guardato, fu don Enrico, che nel 1473 ebbe dal padre il titolo di marchese di Gerace, e morì nel 1478 [1]), avendo nel 1465 sposata Polissena Centelles, figlia di Antonio, marchese di Cotrone, e di Enrichetta Ruffo. Frutto di questo matrimonio furono: don Luigi, Caterina, Giovanna e don Carlo.

Don Luigi nacque nel 1474, e, come primogenito, fu marchese di Gerace ed ebbe alte cariche nel reame. Nel 1492 sposò in Roma Battistina Cibo, nipote di papa Innocenzo VIII; ma, rimasto vedovo e senza figliuoli, vestì l'abito sacerdotale. Protetto da papa Alessandro, nel 1494 fu creato protonotario, e poi gli fu assegnata

1) E. Percopo, *La morte di Don Enrico d'Aragona* "Lamento in dialetto calabrese [1478] „ (estr. dall'*Arch. stor. Napol.*) pp. 2-7.

la diaconia di S. Maria in Cosmedin. Accompagnò in Ispagna la vedova del re Ferdinando, fu in Germania come legato pontificio e morì nel 1519 dopo 22 anni di cardinalato [1]).

Don Carlo, cui toccò il titolo di marchese di Gerace, dopo che Luigi si era dedicato alla vita ecclesiastica, ebbe una figliuola naturale di nome Ippolita ed una legittima, donna Eleonora, dalle nozze con Ippolita Davalos.

Caterina sposò il conte Gentile Orsini di Nola; altro non sappiamo. Nè molto più ampiamente siamo informati intorno alla penultima di questa prole.

Il primo accenno che abbiamo di Giovanna è quello delle nozze, che, giovanissima, contrasse con Alfonso Piccolomini duca d'Amalfi. [2]) Fu questi uno de' gentiluomini presenti all' incoronazione di Federico II nel duomo di Capua l'anno 1497, si ritirò nel 1498 nel suo castello di Capistrano in Abruzzo, e, colto da un violento attacco di gotta, il 28 ottobre 1498 cessava di vivere lasciando la giovane moglie incinta. Il figliuolo, che vide la luce il 10 marzo del seguente anno 1499, succedette al genitore, in ricordo del quale fu chiamato Alfonso [3]), nel ducato d'Amalfi, sposò Costanza di Inigo Davalos, ne ebbe numerosa prole e si spense vecchio per podagra [4]).

---

1) Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica.*

2) Secondo il Leostello questo matrimonio sarebbe avvenuto il giorno 25 luglio 1490. V. Pèrcopo, *Op. cit.*, p. 6, n. 4.

3) M. Camera, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi,* Salerno, 1882, vol. II, p. 78 e segg.

4) Litta, *Famiglia Piccolomini,* tav. II. Di questo figlio di Giovanna trovo qualche altra notizia nella *Vita della Principessa*

Nè di luce più viva illumina la fiaccola della storia i giorni di vedovanza della duchessa d'Amalfi. La prima notizia intorno ad essa risale al 1508; in quest'anno dal suo feudo di Scafati, ove si trovava a villeggiare, con diploma speciale, fa donazione al convento di S. Elena in Amalfi di 50 moggiate di essa tenuta.

L'anno successivo, nel mese d'agosto, il Cardinale e don Carlo, fratelli di lei, in compagnia di notabili signori del regno, si recarono ad Amalfi in santo pellegrinaggio, per visitare le reliquie di S. Andrea; almeno fecero credere che tale fosse la loro intenzione. Ma agli Amalfitani la cosa parve strana, tanto che un cronista anonimo contemporaneo la registrò con diligenza nel suo diario [1]). E fu poco più di un anno dopo che

---

*di Francavilla,* scritta dal FILONICO (*Vite compendiate da don* FERRANTE DELLA MARRA, duca della Guardia, con le note di mons. Claudio Filomarino) che trovasi in Ms. X, c. c., 21 della Bibliot. Naz. di Napoli. Il giovane duca fu scelto dalla principessa di Francavilla per marito di sua nipote Costanza.

Quantunque bella, il duca non amò molto la moglie; ebbe relazione amorosa con Isabella Brisegna, e si attirò più volte i motti satirici della principessa di Francavilla per la sua vita libertina. Pare fosse anche assai pronto di mano: un giorno, insultato dal marchese del Vasto, suo cognato, che, nell'ardore di un alterco lo chiamò "figlio di una putta„, percosse con violenza lo sconsiderato ed incauto parente. Rimasta vedova, Costanza si ritirò a vita religiosa in S. Chiara, e le fu compagna la figliuola Beatrice, che sappiamo essere stata gobba.

1) L'anonimo cronista Amalfitano scrive infatti: " A dì 14 agosto 1509 se recarono a Malfi a visitare lo corpo di S. Andrea lo cardinale de Aragona et suo fratello don Carlo colla duchessa de Amalfi Giovanna et suo figlio don Alfonso de Amalfi de anni dieci, insieme col marchese de Iliceto e col vescovo di Bisignano don Francesco . . . „ (CAMERA, *Op. e loc. cit.*).

Giovanna temendo, e non a torto, per la propria vita, sparse la voce che sarebbe andata a sciogliere un voto al santuario di Loreto. Vi andò poi di fatti e con tutte le pompe e con tutti gli onori che convenivano ad una donna della casa d'Aragona. Da Loreto pervenne fino ad Ancona, e quivi, fattasi ardita, manifestò apertamente lo scopo del suo viaggio. Non sensi religiosi, non sacre promesse da sciogliere nel tempio famoso della Vergine la spingevano a lasciare gli agi della sua corte e le incantevoli spiaggie, e ad intraprendere il viaggio non breve; ma l'amore potente che l'avvinceva ad un uomo inferiore a lei di nobiltà e di censo, e per il quale rinunciava a titoli ed onori pur di sposarlo. Chi inspirava si profonda passione era Antonio Bologna, nobile cittadino di Napoli del seggio di Nido, pronipote del celebre Panormita [1]).

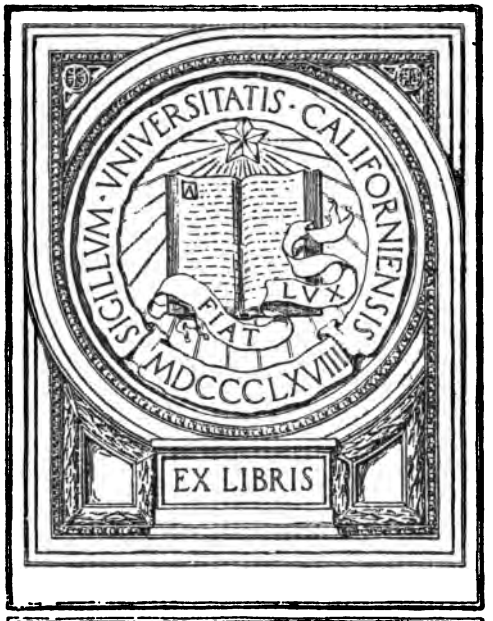
1) La famiglia Beccadelli appartenne alla nobiltà di Bologna; ma per intestine discordie, Vannino Beccadelli, avo del Panormita, fuggì dalla patria e riparò a Palermo, ove la sua famiglia crebbe e per numero e per censo, assumendo il cognome di Bologna, a ricordanza della lontana città madre. Antonio Beccadelli, detto il Panormita, il più glorioso della famiglia, passato ai servigi di Alfonso d'Aragona re di Napoli, si stabilì in questa città, e dal Re munifico fu ascritto fra i nobili del seggio di Nido. — v. COLANGELO, *Vita di A. Beccadelli,* Napoli, Trani, 1820, pp. 6 e seg., e 182. — Suo figlio Antonino pare non sia stato affatto degenere dal padre (COLANGELO, *Op. cit.,* p. 225; WOLFF, *Leben und Werke des A. Beccadelli genannt Panormita.* Lipsia, 1894, p. 69; e R. STARABBA; *Notizie concernenti A. Panormita,* estr. dall'*Arch. stor. sicil.* XXVII, 1902, pp. 14-15). — Figlio di Antonino fu Antonio Bologna. Il MUGNOZ (*Teatro genealogico,* I, 140-141) lo dice nato da Aloisa Caracciolo, mentre nei Mss. Corona, di cui si farà cenno più avanti, esso appare figlio di Giulia di Sangro; il CAMERA, al luogo citato, crede sia figlio invece di una Camilla

Nè ad Amalfi si potevan fare le nozze, poichè il Cardinale e don Carlo avrebbero soffocato nel sangue lo scandalo. La decisione della Duchessa dovette però sembrare ben ardita alle numerose persone, che formavano il suo seguito, e che avevano ingenuamente creduto al pretesto religioso perchè, spaventate per una così pericolosa risoluzione, non esitarono a volger le spalle ed a ritornare al servizio del giovane duca. La nuova della fuga di Giovanna prestamente si diffuse, ed il cronista notar Giacomo della Morte la raccolse nel suo diario sotto la data del 17 novembre 1510 [1]). Nessun altro cenno, per quanto diligenti fossero le mie ricerche, potei trovare negli storici e nei cronisti intorno ai due amanti ed al loro matrimonio. Eppure Giovanna apparteneva alla più scelta aristocrazia del regno, ed il Bologna, per quanto di nobiltà inferiore, era di famiglia, cui non faceva certo difetto nè gloria nè censo. Si deve pertanto pensare ad un abile lavorìo dei fratelli della Duchessa per preparare la pubblica opinione alla scomparsa di Giovanna; non ci discostiamo certo dal vero, e le parole del cronista ne

---

di Sangro. Quest' Antonio Bologna, dalla relazione con Giovanna d'Aragona, ebbe vari figli, dei quali sopravvisse solo il primogenito di nome Federico, o, secondo qualche Ms. Corona, Lodovico.

1) " Correva fama in Napoli che la illustre Signora Ioanna de Aragonia duchessa de Amalfe, figliola del quondam illustre Signore don Herrico de Aragonia et sorella carnale del Reverendissimo lo cardinale de Aragonia, havendo data fama de volere andare ad Sancta Maria de Loreto per devocione, nce andò con multi cariagi e dallà se partio con Antonio de Bologna figliolo de Messer Antonino de Bologna et andossene con el predicto con dire che era suo marito in Ragosa laxando uno figliolo mascolo de X anni . . . . „


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

C.

DOMENICO MORELLINI

# GIOVANNA D'ARAGONA

## DUCHESSA D'AMALFI

SPIGOLATURE STORICHE E LETTERARIE

*(a proposito d'una novella di Matteo Bandello)*

S. 22

CESENA
TIPOGRAFIA G. VIGNUZZI E C.
1906.

DOMENICO MORELLINI

UNIV. OF CALIFORNIA

# GIOVANNA D'ARAGONA

## DUCHESSA D'AMALFI

SPIGOLATURE STORICHE E LETTERARIE

*(a proposito d'una novella di Matteo Bandello)*

CESENA
TIPOGRAFIA G. VIGNUZZI E C.
1906.

PQ4606
I9M6

*All'amico Francesco Re*

*dedico.*

829488

Francesi nella battaglia di Ravenna [1]) nel cavaliere Alfonso Visconti e in Ippolita Bentivoglio [2]).

Con le poche notizie, che più sopra abbiamo riportate, ricavandole dai diari napoletani contemporanei, concorda ordinatamente il racconto delle peripezie, che a così tragica fine condussero la duchessa Giovanna ed il nobile consorte. Giovanna, partita da Amalfi il 17 novembre 1510, passa per Loreto, giunge ad Ancona e vi dimora « alcuni mesi » indisturbata con il Bologna; ne viene poi bandida dal cardinal Gonzaga legato in quella città per Giulio II. E siccome il papa Giulio II morì il 13 febbraio 1513, ed il Bologna, portatosi a Milano, visse quivi fino al 6 ottobre 1513, [3]) dobbiamo fissare il 1511 e parte forse del 1512 come data della permanenza de' due sposi in Ancona.

L' efficacia del quadro è tanto più suggestiva in quanto che l' autore volle raffigurarsi in uno dei personaggi che ne formano lo sfondo [4]). È vero che volle celarsi sotto lo pseudonimo di « Delio » ma non è velo così fitto da impedirci di riconoscerlo subito. Scrive infatti nella dedica al Ferraro, come minutamente infor-

---

1) Muratori, *Annali d' Italia,* (Lucca, Giuntini, 1764) vol. X, p. 66.

2) Litta, *Famiglia Visconti,* tav. VII e *Fam. Bentivoglio,* tav. V.

3) D. Morellini. *M. Bandello novellatore lombardo,* Sondrio 1899, p. 58, *n.*

4) Un' altra volta soltanto il Bandello ci si presenta in persona nelle sue novelle, ed anche questa volta nella *Nov.* I, 28, sotto lo pseudonimo di Delio, che comunemente usa nelle *Rime.* V. *Giorn. stor.,* XLII, 445.

mato dal fido amico Cesare Fieramosca[1]) intorno ai casi della duchessa d' Amalfi, gli prese vaghezza di comporne una novella. E Girolamo Visconti, narrando questa novella alla Casa Bianca quando non era ancor trascorso un anno dalla morte del Bologna, con queste parole verso la fine si rivolge ai suoi ascoltatori: « Av-« venne che un signore di quei del regno [di Napoli] « che aveva gente d' arme nel ducato di Milano, narrò « tutta questa istoria al nostro Delio, e di più gli « affermò che aveva commissione di far ammazzare esso Bologna » e poi: « Aveva Delio detto al signor L. Sci-« pione Attellano tutta l' istoria fin qui seguita, e che « voleva metterla in una delle sue novelle, sapendo di « certo che il povero Bologna sarebbe ammazzato ». Non c'è dubbio; Delio è il gaio frate domenicano, che ci si mostra vivo e parlante, nelle sue caratteristiche più spiccate di confidente e di consigliere. Ma v' à di più: fu esso stesso testimonio oculare, si può dire, della morte del Bologna. La mattina del 6 ottobre 1513, trovandosi egli con l' amico Attellano davanti al monastero Maggiore, passò per di là il Bologna, che si recava a messa a S. Francesco. Sul viso di costui notò l'Altellano non so che smarrimento e pallore, ed osservò: « Per Dio « egli farebbe meglio a far portar una altra arme « d'asta che quello officiuolo, essendo in sospetto com'è ». Pochi istanti dopo Daniele da Bozzolo aveva soddisfatto i fratelli di Giovanna d' Aragona assassinando Antonio Bologna.

---

1 ) Muratori, *Annali d' Italia,* loc. cit.

Dovremo noi elevare dei dubbi intorno ad una così schietta dichiarazione? non ne trovo nessun motivo. È l'unica volta che il Bandello si afferma testimonio di quanto narra, e perchè avrebbe voluto mentire?

***

È fuor di dubbio che il Bandello per il primo scrisse nel 1514 la storia della duchessa d'Amalfi, avendola appresa dal Fieramosca e dal Visconti. Come tutte le altre novelle bandelliane, si diffuse questa prestamente; ma a Napoli incontrò, con parecchie altre d'argomento napoletano dello stesso scrittore, un maggior favore per ragioni speciali. In questa città nel secolo XVI e XVII, mentre le condizioni del popolo sono miserrime, sorge la smania di pubblicare in scritti anonimi tutti gli scandali delle più aristocratiche famiglie, compresa quella dei re aragonesi. Questi racconti piccanti, con l'intento di denigrare, letti avidamente, copiati e ricopiati, pervennero sino a noi in numerosi esemplari manoscritti, comunemente conosciuti sotto il nome di Manoscritti Corona. Gli autori di questi, poichè certamente furono più d'uno, narrano scandali di cui furono testimoni od almeno contemporanei, ed anche scandali anteriori attingendoli da varie fonti [1]). Il successo « Amori della duchessa d'Amalfi e di Antonio Bologna » fu copiato dalla novella I.ª 26 del Bandello, come lo dimostra pienamente il raffronto del brano, che a caso trascelgo:

---

1) A. Borzelli, *Notizia dei MSS. Corona* ecc. — Torino, Paravia, 1891.

BANDELLO:

Egli che era avvezzo nelle corti, e molto divoto alla fazione Aragonese, accettò il partito e v'andò. Era la duchessa rimasta vedova molto giovane, e governava un figliuolo, che dal marito aveva generato, insieme con il ducato d'Amalfi; e ritrovandosi di poca età, gagliarda e bella, e vivendo delicatamente, nè le parendo ben maritarsi e lasciar il figliuolo sotto altrui governo, si pensò di volersi trovare, s'esser poteva, qualche valoroso amante, e con quello godere la sua gioventù.

MS. CORONA: [1])

Egli ch'era avvezzo nelle corti, e molto divoto alla fazione Aragonese, accettò il partito, e andò a servire la duchessa, la quale trovandosi di poca età, gagliarda e bellissima, vivendo delicatamente, e non li parendo rimaritarsi e lasciar piccolo il figliolo sotto altrui governo, pensò volersi trovare qualche valoroso amante, e con quello godere la sua gioventù.

E così di seguito, in questo e negli altri codici da me esaminati, se si eccettuino ommissioni di parole, o scambi, o sostituzioni talora ridevoli. Sonvi scarsi cenni storici intorno all'origine della Duchessa, ma venne completamente ommessa la descrizione della società milanese; la cameriera è sempre confusa con Beatrice, chiamata per lo più Macedonia, mentre nella novella sono due donne nettamente distinte; ad Amalfi, e non in un suo castello è spenta la Duchessa; Delio e l'Attellano non vengono mai nominati; spesso al Visconti è dato il nome di Ermes, ed è fatto marito di Ippolita Bentivoglio, ciò che dimostra la confusione del primo compilatore,

1) Cod. I. D. 72 della bibl. Naz. di Napoli.

perchè ad Ermes Visconti è precisamente dedicata la novella I.ª 27, nella quale si accenna al principal personaggio di un successo che fu pure copiato, con nomi mutati, dall'anonimo compilatore [1]). Nei manoscritti infine il racconto termina con un accenno al cadavere del Bologna, trasportato in casa del Visconti, ed al figlio suo Federico, chiamato talvolta Lodovico, che sarebbe stato ricondotto a Napoli ed affidato alle cure dei parenti del padre. Sulla fine d'Antonio differisce però profondamente il successo raccolto dal Camera [2]): non a Milano, ma a Padova si rifugia, e, pur essendo pugnalato dallo stesso sicario Daniele da Bozzolo, è sepolto nella chiesa dei frati carmelitani con il seguente epitaffio:

Lux Antenorei laris decusque
Martis gloriam cui parem peracta
Nec praesentia nec dabunt futura
Saecula Euganei dolente coetu
Hic situs est Bologna.

Non saprei però dire donde questa versione abbia avuto origine. È invece assai notevole l'accenno che alla nostra tragedia fa il Filonico; poichè questi è indipendente e dalla novella e dai manoscritti Corona. Secondo questo ignoto scrittore, Giovanna, rimasta vedova, si diede tutta a pratiche religiose, poi, innamoratasi del Bologna, con lui fuggì ad Ancona ove dai suoi fratelli fu fatta avvelenare [3]).

---

1) D. Morellini, *La fonte di alcuni successi de' Mss. Corona* in "Napoli nobilissima„ Vol. XIV, pag. 77 e 89.

2) M. Camera, loc. cit.

3) Filonico, *Vita di Dorotea d'Avalos principessa di Francavilla,* in *Op. cit.*: « Questa.... duchessa d'Amalfi fu quella che,

Monsignor Claudio Filomarino, che più tardi le *Vite* del Filonico annotò e corresse, della nostra storia non conosce nè la narrazione del Bandello nè alcun'altra dei manoscritti Corona, ed intorno alla fine degli sposi infelici riporta solo quanto brevissimamente ne scrisse Scipione Ammirato [1]). Così, a cominciare dal secondo decennio del secolo XVI, la tradizione altera, e l'oblìo disperde la

---

rimasta vèdova, cominciò a menar vita spirituale, fino ad usar ciligii, ma vinta poi dalle tentazioni diaboliche, se lasciò sì fattamente pervertire dall'amore d'un suo gentiluomo di casa chiamato Antonio di Bologna.... cavaliero di Nido, e così essendo il detto Antonio di bellissimo aspetto, e gran musico, che segretamente se la sposò, e con esso lui generò più figliuoli, sì che scoverta dalle donne di casa ed anche dagli altri corteggiani odiosi d'Antonio, fu palese al cardinale d'Aragona suo fratello, da cui ella, chiamata in Roma et insospettita però, penzò di fuggir in Venezia, e sotto pretesto di gire alla Madonna dello Reto s'imbarcò con quanto oro, danari e gioie potè cumulare con Antonio, il quale egli (!) a marinari et a tutti gli altri il mostrava per legitimo sposo aditando anche i figliuoli che di lui senza peccato generato avea, lodandolo per uomo nobile, generoso e per altre sue parti honoratissimo, degno di essere da lei capato per marito, pervenuta ad Ancona, ella fu l'infelice per opera del cardinale avvelenata insieme con i suoi piccioli figliuoli e poco doppo fu anche il marito Antonio per strada dal ferro ucciso ».

1) S. Ammirato, *Delle famiglie nobili napoletane,* Fiorenza, Marescotti, 1580, P. II, p. 49: « ... Contrasse ancor egli (Antonino) nobili et ottimi parentadi: havendo havuto due mogli amendue di famiglie nobilissime. La prima Giulia di Sangro et la seconda Luisa Caracciolo figliuola d'Onofrio. Con la prima fece Antonio bello e gentile cavaliere; et il quale molto si dilettò della Musica; ma mentre con infelice augurio è tirato alle nozze di donna di sangue reale, et per titolo et grandezze molto illustre, sopragiunti amendue in straniero paese, con tragico esempio furono crudelmente fatti morire. Restò di loro un piccol fanciullo, il cui nome fu Lodovico di maravigliosa et eccellente bellezza, il quale a pena a pena havendo finito gli anni della fanciullezza, si morì d'infermità naturale. »

breve pagina che la storia aveva strappato a questo mistero di amore e di vendetta.

*
* *

Fortuna straordinaria nel secolo XVI ebbero in Italia ed al di là delle Alpi le novelle del Bandello. Soleva esso inviare ciascuna novella, appena composta, ad alcuno de' suoi amici con una dedica in forma di lettera. Naturalmente la persona cui era destinata, la comunicava tosto ad altre, e così di città in città, di salotto in salotto, tra l'ammirazione universale, rapidamente si diffondevano le composizioni dell'acuto frate osservatore, provocando dovunque sorrisi ed occhiate procaci, effuse risate, sospiri compassionevoli, meditazioni melanconiche e tristi. Quando da vecchio, nei placidi ozi francesi, pensò di pubblicare l'opera degli anni giovanili, assai dovette affaticare per raccoglierne le membra sparse in luoghi tanto diversi e lontani. Riuscì finalmente a raggruppare un discreto numero delle sue novelle, che furono pubblicate nel 1554 dal Busdrago a Lucca, in 3 volumi. Un quarto volume vide la luce più tardi, certo dopo la sua morte, a Lione. Il favore del pubblico non mancò neppure all'opera stampata, e parecchie edizioni se ne fecero nel secolo XVI e nei seguenti, e molte furono le traduzioni. Più vennero ammirate le novelle tragiche, specialmente quelle in cui gli elementi drammatici sono resi potenti dalla realtà storica del fatto, e ad esse non raramente s'inspirarono i più grandi drammaturghi da Shakspeare a Webster, da Lope de Vega al Giacosa ai giorni nostri.

Le pietose vicende della duchessa d'Amalfi fornirono appunto a Lope de Vega Carpio, il creatore del teatro spagnuolo, l' argomento per una delle sue *Comedias historiales* o *heroicas:* « El mayordomo de la Duquesa de Amalfi ». Così, nelle linee generali, è lo svolgimento di questo dramma:

« Camilla, duchessa d'Amalfi, rimasta in ancor giovane età vedova con un figlio, si innamora d' Antonio suo maggiordomo, che di pari amore la ricambia. Anche Ottavio de' Medici, gentiluomo della corte d' Amalfi, spasima per la bella ed opulenta duchessa, e con le più larghe promesse di doni, si rivolge anzi ad Antonio, perchè le faccia proposte di matrimonio. Frenando la gelosia ed il dolore, questi lo compiace. Ma la Duchessa, che ben legge nel cuore del suo maggiordomo, oppone un rifiuto, allegando l' amore suo per un altro uomo; e siccome il pudore le vieta di parlare delle sue seconde nozze, gli comanda di attendere fin che Livia, la fida cameriera, non gli abbia consegnato un foglio; su di esso leggerà il nome dell' uomo che ama. Giunge difatti Livia; ma, nell'atto di rimettere il foglio, è sorpresa da Urbino, il segretario della Duchessa, suo geloso innamorato, che pretende da Antonio di leggere il biglietto. Antonio, commosso, vedendo che su di esso non è scritto che il proprio nome, strappa l'unica parola e consegna la pagina bianca, poi, insistendo l'altro, per liberarsi gli dà ad una ad una le quattro ultime lettere del nome, o-n-y-o, e lo lascia più geloso di prima a scervellarsi per risolvere l'enigma: dovrà intendere « oy-no - oggi no »? oppure rappresentano quelle lettere

l' ultima parte del nome del rivale? Frattanto Antonio e Camilla, sicuri dello scambievole amore, si dispongono a celebrare segretamente il matrimonio. Nel cuore della notte, travestiti da contadini, escono dalla città, e si recano da certi villici alle dipendenze d'Antonio, presso i quali, al loro giungere, si svolge una comica scena. Melampo insegue il figlio Doristo e lo minaccia di morte se persiste a voler sposare Bortola, figlia di Arsindo. Ma quando Doristo confessa che Bortola sarà presto madre, il matrimonio viene approvato e, per non frapporre indugi, si manda tosto per il prete del vicino villaggio. Allora, sulla proda di un bosco per cui il prete passa, Antonio, fingendosi moribondo, e Camilla con le lagrime e le preghiere, ottengono d'essere sposati. In questa strana guisa il loro amore ha la sanzione divina.

Dal primo al secondo atto trascorrono alcuni anni; Camilla già madre d'un figlio, Alessandro, si sgrava ora una seconda volta d' una fanciulla, Eleonora. Nelle tenebre della notte, Livia consegnerà ad Antonio la neonata perchè la porti alla medesima nutrice di Alessandro, la buona e feconda Bortola. Ma Antonio, trattenuto da Ottavio, che tornato allora da Roma ad Amalfi, gli protesta la fedeltà del suo amore, giunge da Livia troppo tardi. È Urbino che, mentre geloso si aggira nell'oscurità, non ravvisato, riceve dalla cameriera la neonata, ritenendola prova vivente della tresca tanto temuta. Inveendo contro l' amicizia tradita, e l' onta recata a Camilla, rimette la bambina ad Antonio.

Mentre questi sollecito corre da Bortola, nella cui casa si svolge una scena comica di gelosia, Urbino va

dalla padrona, cui già altra volta ha manifestato i suoi sospetti sull' amore di Livia ed Antonio, a riferirle il fatto, che oramai non gli lascia più dubbio alcuno sul tradimento. Subito la Duchessa comprende l' equivoco, ma comprende nel medesimo tempo il pericolo che il suo segreto sia scoperto, e ricorre ad uno stratagemma. A pena Antonio torna al palazzo, lo chiama nella sala delle udienze, e con parole aspre pubblicamente lo scaccia, ma sottovoce affettuosamente gli sussurra quello che dovrà fare.

L' atto terzo si svolge parte in Ancona e parte in Amalfi. Antonio, per consiglio di Camilla, si è ritirato ad Ancona, ed all'amico Bernardo narra che la moglie, non potendo più vivere separata da lui, lo voleva raggiungere, e che egli l'attendeva; frattanto la Duchessa arriva con un lungo seguito. Alle sue genti riunite nella casa d'Antonio essa svela le nozze segrete, ed affermando che oramai, come moglie, non vivrà disgiunta dallo sposo, lascia loro libera la scelta di rimanere al suo servizio o di tornarsene ad Amalfi. Tutti l'abbandonano tranne Doristo, che d' un tratto è tramutato da bifolco in gentiluomo, ed Urbino, felice di esser senza rivali.

Giunge ad Amalfi la nuova della fuga; il giovane Duca è largo di perdono, ma Giulio, fratello della Duchessa, ed Ottavio vogliono spegnere lo scandalo nel sangue. Gli infelici amanti sono banditi da Ancona; nella fuga, raggiunti da sgherri lanciati sulle loro tracce, devono separarsi. Camilla è tosto ricondotta ad Amalfi, ed Antonio pure vi ritorna lusingato da lettere fallaci. Quivi succede la catastrofe. Antonio, baciando le mani

di Giulio per ringraziarlo del concesso perdono, assorbe con le labbra un veleno, che lo fa cadere morto senza poter rivedere la donna tanto amata. A questa, accorrente festosa per abbracciare il marito, viene mostrato su un bacile la testa d'Antonio e quella dei due suoi figliuoletti. La misera, imprecando all' immane ferocia, cade uccisa dal veleno statole prima da Giulio propinato. Ottavio atterrito, s'allontana, ed il dramma termina con le violenti minacce del giovane duca allo zio ».

Non vi è un filo cronologico che permetta di orientarsi nella gran selva della produzione veghiana; ma certe date generali si possono pur stabilire, aiutati in ciò dall' autore stesso, che talvolta si compiacque di sfilare, come in parata, tutte le *comedias* fino allora licenziate al pubblico. Così possiamo affermare che la nostra fu scritta prima del 1609, e fors'anche prima del 1603 [1]). In questi anni le novelle di Matteo Bandello erano già diffuse largamente, anzi, nella Spagna stessa avevano avuto l' onore di una edizione a Valladolid nel 1603. Del resto erano strettissime le relazioni fra la Spagna e Napoli in quegli anni, e assai facilmente Lope de Vega ha potuto derivare la sua *comedia* o direttamente dalla novella, o da qualcuno dei tanti manoscritti anonimi, di cui sopra si fece menzione.

La più grave discrepanza tra la novella e la *comedia*, sta nella catastrofe, la quale, in quest' ultima, avviene in Amalfi per veleno.

---

1) K. Kiesow, *Die verschiedenen Bearbeitungen der Novelle der Herzogin vom Amalfi des Bandello in den Literaturen des XVI und XVII Iahrhunderts* in *Anglia*, XVII, 1895, p. 215.

Ma la tradizione, che la Duchessa fosse morta avvelenata, viveva in Napoli indipendentemente dalla novella del Bandello e dalle sue derivazioni nei manoscritti Corona, e questa tradizione non fu certo ignorata da Lope de Vega. Il Filonico, come si è visto, ce l'ha conservata. Per tutto il resto non differiscono gran che novella e *comedia,* due generi letterari questi, che il De Vega giudicò sì affini da scrivere: « Tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haver dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte » [1]).

La Duchessa della *comedia* spagnuola è più sentimentale, ma non è più nobile di quella della novella italiana. Il Bandello è uno scrittore verista nel buon senso anche della parola, e appunto da questo verismo accurato e studiato in ogni particolare si manifesta la nobile figura della Duchessa, che nel dramma d'amore in cui è rappresentata, riesce ad interessare ed a commuoverci senza essere nè adultera nè vergine. Madre e vedova, rimaritandosi la gentildonna cristiana, che non vuole essere amante senza essere consorte, ci rivela tutta la profonda poesia dell' amor coniugale. Essa non è nè la vittima inconscia travolta da forza d'amore, nè l'angelo celestiale, la cui purezza d'animo offre una corazza adamantina agli strali d'amore. Tra Francesca e Beatrice

1) Tiknor, *Hist. de la litt. espagnole*, Paris, Hachette, 1870, vol. II, p. 306: « I medesimi precetti reggono commedie e novelle, « dovendo essere fine all' autore di entrambe il divertire e soddi- « sfare il pubblico a dispetto d'ogni postulato artistico ».

tiene il posto di mezzo. È la donna appassionata ed onesta, che nè soffoca nel cuore la passione, nè le soggiace, ma, nella comprensione serena, che ha della vita, sa conciliare amore e virtù.

Nulla vi dice il novellista della gioventù di essa e delle prime nozze; ma dal comportarsi di poi è facile immaginarla fanciulla non frivola, sposa, forse non amante, ma rispettosa e devota. La natura sua esuberante, che non poteva espandersi ed avere il contraccambio nell'amicizia dei fratelli, troppo freddi e compassati, trova, nella vedovanza, uno sfogo nelle cure che deve prodigare al figliuolo. Conscia della sua missione di madre, tanto più difficile e scabrosa poichè il figliuolo un giorno deve essere il capo d'un ducato, che non si trova in condizioni floride, ella vi si dedica completamente. Non solo non le par bene « rimaritarsi e lasciare il figliuolo sotto l'altrui governo », ma rinunzia ad ogni pompa, ad ogni festevole riunione e se ne vive ritirata. Nella fedele amicizia della sua cameriera, nel ristretto circolo delle sue donzelle, nelle pratiche religiose cerca il riposo dell'attività che essa dispiega ed adopera nei negozi per ristabilire il patrimonio del figlio, del quale riesce perfino ad aumentare le rendite. Ma ecco l'amore viene a conturbare questa quiete severa. Un lettore affrettato o superficiale o malizioso, dalle parole «... e ritrovandosi (la Duchessa) di poca età, gagliarda « e bella, e vivendo delicatamente, nè le parendo ben « maritarsi e lasciar il figliuolo sotto altrui governo, « si pensò di volersi trovare, s'esser poteva, qualche « valoroso amante, e con quello goder la sua gioventù »,

potrebbe pensare che, amando Antonio, la Duchessa ceda ad un impeto dei sensi, ad una volgare necessità fisiologica. Sarebbe ingiusto. Mancavano forse nel regno giovani e galanti cavalieri, con cui appagare i suoi istinti voluttuosi, sia sposandoli, sia non sposandoli, senza sollevare l'ira dei fratelli? La morale cristiana del Cardinale (ricordiamoci che siamo nel sec. XVI) si sarebbe assai meno scandalizzata delle sue scappatelle, che dell'impari matrimonio, e non senza compiacenza tutti i suoi parenti avrebbero usato indulgenza: non avevano forse cinto il diadema di regina le due Giovanne?

Le parole, che le attribuisce il Bandello, si spiegano pensando al tempo e all'occasione in cui si immaginano pronunciate.

La Duchessa, determinata a prendere una risoluzione decisiva, soffocando con uno sforzo di volontà tutte le ansietà proprie degli amanti, quando non hanno ancora confessato il loro amore, tratta, e sopratutto vuole si creda che tratti, del suo matrimonio come d'un affare qualunque. E siccome principalmente le preme di conoscere bene se nel cuore d'Antonio l'amore ha radici profonde al pari del suo, sfugge di agire in qualsiasi modo sull'animo di lui con lusinghe sentimentali e poetiche, che ripugnerebbero anche alla sua indole, e temendo forse di apparire o di essere creduta migliore di quello che in realtà non sia, proferisce parole dimostranti che lei gentildonna, è alla fin fine una femmina uguale a tutte le altre. Non vuole essere illusa e non illude. Dal ricordo dunque che Antonio aveva con la compagnia sua alleviato la miseria degli ultimi giorni di Federico

d'Aragona nella terra d'esiglio, dal suo animo generoso e nobile, dalla delicatezza e dalla devozione, più che dalla avvenenza e dall'eleganza del compito cortigiano fu conquiso il cuore della Duchessa. Nella solitudine in cui viveva, il conversare con il colto e gentile maggiordomo dovette presto diventare la più gradita consuetudine, e la riserbatezza ed il timido rispetto del giovane fecero sì che essa non s'accorgesse delle prime scintille d'amore, se non quando queste s'erano convertite in fiamme divoranti. Ma non in convegni nel segreto dell'alcova, a cui silenziosamente si può giungere inosservati attraverso i lunghi corridoi, cercherà essa refrigerio alle sue pene. Il suo amore non è un capriccio di sensi, ma è affezione verace. La voluttà deve essere santificata da figliuoli, l'amante deve essere il marito che rispetta. Ben sente essa la dignità di duchessa, di donna, di madre, e non cade in colpevoli lacci d'amore; ma all'esperienza, al ragionamento, alla religione chiede lume nell'imperversare della passione. Cristiana, sa che non può darsi ad un uomo senza sposarlo; madre di un duca, osserva se lo sposo prescelto non è di grado troppo inferiore. Solo pertanto quando si è persuasa che può essere felice senza essere colpevole, che la sua felicità non sarà di danno ad altri, decide di rimaritarsi. La coscienza pura le suggerisce che l'amore non è un peccato, ma una gioia santa; ed è lei, la donna, che fa la confessione d'amore in un impeto di vivacità affettuosa degna del nobile riserbo dell'amante. Guardiamoci però dal giudicare Giovanna come una fredda calcolatrice! I suoi calcoli, i suoi ragionamenti, sono suggeriti dalla coscienza

scrupolosa. Nelle considerazioni pratiche, che non dimentica mai neppure nelle circostanze più gravi e più terribili, è infuso quello spirito d'amore che costituisce il più gran fascino della donna, segga essa sui gradini d'un trono, o s'aggiri nel più squallido tugurio.

Allorquando decide di raggiungere il marito in Ancona, pur essendo attorniata da spie, riesce a spedire innanzi robe e danari. Come avrebbero potuto diversamente provvedere ai figli, se al marito avessero confiscati i beni? Nello strazio dell'ultima separazione, con i sicari alle spalle, essa non dimentica di consegnare allo sposo la borsa piena d'oro. E se mai nelle ore angosciose, che precedettero la morte, il pensiero del figlio abbandonato sorse come un rimprovero nel suo cuore, non v'è dubbio che essa dovette incontanente assolversi. Non aveva a lui ben provveduto prima di partire? non era suo obbligo seguire il marito? E non era d'altra parte sua ferma credenza che, calmatasi la prima collera, i fratelli avrebbero perdonato? Tornata allora insieme con Antonio nella terra natìa, nella sua casa essa sarebbe stata la madre prospera e felice di tutti i suoi figliuoli.

Pochi cenni confidenziali d'alcuni amici bastarono al grande novellista lombardo per far rivivere sotto gli occhi del lettore in un artistico componimento, questa donna degna di tanta ammirazione e di tanta compassione.

Lope de Vega trasse ben poco partito dai numerosi elementi drammatici, che offre questo personaggio. Più che l'anima di Giovanna, severa ed appassionata, assennata e tenera, ha analizzato l'anima femminile in generale, quando è conturbata dall'amore. E sotto questo rispetto

noi siamo certamente costretti ad ammirare la sua finezza di psicologo.

Quanto è umanamente vero quel fugace sospetto di gelosia verso Livia! Essa stessa riconosce quanto sia ingiustificato e morboso, ma pure bisogna che ne soffra e che si faccia da altri persuadere che s'inganna:

*Duch.*[1]) Libia, en quanto cuidado
me ha puesto amor. LIB. No me ha dado
menos aunque libre estoy
Que el ver tu desassosiego
en cosa tan disegual
si a ti te tiene mortal
a mi me deshaze en fuego.
Conozco en la libertad,
con que te quieres perder,
que es gran mal en la muger
enuiudar en mocedad.
*Duch.* Luego piensas Libia mia,
que por mortal interes,
a Dios primero, y despues
a mi honor ofensa haria.
*Lib.* Pues porque quieres hablar
a Antonio tu mayordomo?
*Duch.* Io pienso que entendes como.
*Lib.* La vida te ha de costar
Este indigno casamiento.
*Duch.* Quieresle tu? *Lib.* Io, señora,
mateme il cielo la hora
que tenga tal pensamiento.

---

1) *Duch.* Livia, in quanti affanni mi trovo per amore! *Liv.* Nè pena minore provo io, quantunque libera; poichè vedendo che tu ti affliggi per un uomo a te così inferiore, e sei tanto angosciata, io mi sento come struggere da fiamma; e vedendoti

*Duch.* Mucho, Libia, te he fiado,
mucho del alma me deves.
*Lib.* Io me huelgo que me prueves.
*Duch.* Lo mas que puedo te he dado.
lo que guardava de mi,
esta noche te contè,
y si de ti imaginè,
que Antonio reynava en ti,
es porque su entendimiento
su persona, su valor,
pienso que engendren amor
en el mas elado intento.
Que bien habla, que bien mira
que bien escrive, y entiende
qualquiera cosa que emprende,
su condicion no te admira?
No te espanta su buen modo?
Su verdad, su trato honesto,
su vestir noble y compuesto,

---

così volonterosa correre alla tua rovina, penso che è grave sciagura per una donna il rimaner vedova nel fior degli anni. *Duch.* Considera adunque, o mia Livia, che per rispetto umano, recherei offesa a Dio prima, poi all'onor mio. *Liv.* Ebbene, perchè vuoi tu parlare ad Antonio tuo maggiordomo? *Duch.* Penso che ben lo sai. *Liv.* Ti costerà la vita questo indegno matrimonio. *Duch.* Lo ami tu forse? *Liv.* Io, signora, il cielo mi fulmini quando abbia a pensar a ciò. *Duch.* Molto in te, o Livia, ho confidato, e dal cuore mi devi essere grata. *Liv.* Oh! mi mettessi tu alla prova! *Duch.* Ti ho dato tutto ciò che ho potuto; nella passata notte ti ho aperto tutto il mio cuore; e se io ho pensato che tu accarezzassi l'immagine di Antonio, il feci perchè credo che il suo ingegno, la sua persona, il suo valore, ingenerino in tutti amore. Come parla bene! che dolce sguardo! come scrive! come riesce in ogni sua impresa! Non fa meraviglia

y su verdad sobre todo?
Que bien que pone los pies
a un cavallo, que bien canta
quanta gracia. *Lib.* A mi mas me espanta
que essa alabança le des . . . [1])

Se al teatro di Lope de Vega manca il coro, non vi mancano però le parti liriche. Allorquando, per frasi soverchiamente fiorite e concetti piuttosto lambiccati, la scena dilungandosi è sul punto d'annoiarci, ecco che d'un tratto la nostra attenzione è di nuovo ravvivata e incatenata dallo svilupparsi di una situazione inattesa o da squarci di lirica possente, che ci elevano e ci trasportano al di là delle contingenze presenti in un mondo ideale, dove lo spirito si sublima e si ritempra. Da strofe veramente liriche più che da versi di dialogo drammatico lo spettatore conosce l'estasi in cui sono rapiti Antonio e Camilla, quando diventano consapevoli del reciproco amore. E non solo l'amore, ma tutte le passioni e gli umani affetti analizzò il De Vega colla sua poderosa intelligenza: della Duchessa ritrasse l'abbandono dell'amante, il cuore della madre e la tenerezza della sposa.

Ad Urbino, che, invasato dalla gelosia narra come nelle tenebre gli fu porta da Livia una bambina in fasce, Camilla atterrita dice:

---

a te? Non ti abbagliano i suoi modi cortesi? la schiettezza, l'onestà, il nobile ed elegante vestire? e sopratutto la sua lealtà? come cavalca bene! come canta bene! quanta grazia! *Liv.* Questi elogi mi atterriscono. (a. I).

1) Seguo la grafia dell'ediz. *Doze comedias de Lope de Vega sacadas de sus originales,* Barcelona, 1618.

*Duch.* [1]) Deviste de soñar. *Urb.* Si sueño era
y assì como hombre que soñando estava,
arrojè la criatura en una acequia.
*Duch.* Mal Christiano, que dizes? *Urb.* Si era sueño
que importa que en la acequia lo arrojasse?

E per tutta la scena l'animo dello spettatore sospeso ondeggia davanti al turbamento angoscioso della povera madre, che fa ogni sforzo per non tradirsi, e vi riesce. Più avanti la sposa fedele rinuncia a splendori ed a ricchezze pur di vivere con il marito, che essa stessa induce a ritirarsi ad Ancona:

*Duch.* [2]) Pues vamos, y vuestra hazienda
con la que traygo huntemos,
que para dos que se quieren,
es la riqueza lo menos.
Pondremos nuestra casilla,
que con vos, mi bien eterno
una ropa de sajal,
una camisa de angeo,
seran teles de Milan.

Ma di qual breve durata fu la pace, di cui, nella moderazione dell'animo suo essa si mostrava sì degna! Gli sposi sono banditi da Ancona, e, nella via dell'esiglio, raggiunti da una schiera di armati condotti da Giulio,

1) *Duch.* Certo è un sogno quello che racconti. *Urb.* Un sogno diffatti; e come uomo che sognasse ho gettato quella creatura in un canale. *Duch.* Che dici mai, cattivo cristiano? *Urb.* Se era un sogno, che t'importa se nell'acqua io l'ho scagliata? (a. III).

2) Fuggiamo, fuggiamo; tutto quello che con me potrò portare, aggiungerò a quello che voi possedete. Che dolce famiglia noi comporremo! Con te, che perpetuamente amerò, il bigello e la tela più rozza, mi sembreranno tessuti di Milano. (a. III).

devono separarsi. Quando la donna si trova sola e le pare che tutto crolli d'intorno a lei, nel profondo abbandono, come unico conforto, invoca la morte:

*Duch.* [1])

Mi hijo el Duque me dexa,
Iulio de Aragon me sigue,
El cardenal me persigue,
Mi Antonio de mi se alexa,
Pues venga la muerte ya,
que es remedio postrero.

Il pensiero però che il suo Antonio è fuori di pericolo tosto la rasserena, e, dimentica di sè, pronta ad ogni sacrificio, esclama:

*Duch.* [2])

No me importa nada,
ya se que me quereys tener cautiva,
matadme, y el señor Antonio viva.

E fosse venuta allora la fine! Ma no, troppo barbari sono i suoi carnefici. La speranza di essere perdonata dal fratello e di riunirsi con i suoi cari rinnoverà sogni lusinghieri nell'anima di Camilla, però prima che nel mite e nobile suo cuore si arrestino i palpiti, essa dovrà inorridire davanti alle teste mozze del marito e dei figli ed alla bestiale ferocia dei fratelli.

Come nella novella del Bandello, anche nella *comedia* spagnuola Antonio non è il protagonista. Il suo carattere non lo avrebbe consentito. Ha un'anima nobilissima, piena d'amore e di devozione, pronta ad ogni sacrificio,

---

1) *Duch.* Il duca, mio figlio, m'abbandona, Giulio d'Aragona m'insegue, il cardinale mi perseguita, il mio Antonio deve da me allontanarsi, venga adunque la morte, l'estremo rimedio. (a. III).

2) *Duch.* Nulla m'importa; so che mi volete tener prigioniera; trucidatemi, se volete, ma viva Antonio, il mio signore. (a. III).

ma è troppo perfetto cortigiano. Appassionatamente ama la Duchessa; ma in ogni circostanza si ricorda che essa è la sua signora, la consanguinea di quel re profugo che esso nell' esiglio ha fedelmente servito. E l' amore immenso che è nel suo cuore non appare nè dalle parole nè dagli atti soverchiamente rispettosi ed umili. È bensì figlio del rinascimento italiano, colto, valente, elegante; ma l' etichetta spagnuola, che ha appresa nella corte napoletana, prevarrà sopratutto e sempre, facendolo apparire compassato e freddo nella manifestazione dei suoi sentimenti, soffocando in lui ogni slancio di passione, ogni ardita intrapresa. Questa figura molto complessa, risalta assai meglio nelle pagine del Bandello, il quale magistralmente lo descrive nell' ultima dimora in Milano. L' infelice maggiordomo sembra converga tutti i suoi sforzi a persuadersi che la sposa vive, che è impossibile sia morta. Sordo ai racconti tragici, che non sono mormorati poi a troppo bassa voce, non presta fede nemmeno a Delio. Eppure Delio è frate, ed è troppo intimo amico di persone potenti, perchè le sue informazioni possano essere false. Sembra che viva in un sogno; e come il novellista lombardo seppe ritrarre la malinconia desolata di quell' anima! Noi vediamo quel romantico cavaliere aggirarsi per i magnifici saloni, con una maschera di gelida compostezza sul volto e la morte nel cuore, nascondendo gelosamente le pene e le incertezze angosciose; e intanto accompagna sul liuto una composizione poetica intorno ai casi suoi, la quale sfoga l'amarezza che lo strugge. Noi lo vediamo avviarsi alle funzioni religiose senza seguito d'armati per quelle

vie di Milano, in cui pure è avvisato che gli sono tesi agguati, e pensiamo: Nel dubbio che gli deve rodere il cuore, non li cerca esso a bella posta i pericoli? Assai più superficiale è la rappresentazione che Lope de Vega ci dà del carattere di questo personaggio, ritraendolo sempre debole e titubante. All' amore ed al cavalleresco rispetto, che già gli contrastano nel cuore, il poeta, ad accrescergli le angustie, aggiunge la gelosia per Ottavio. E la discrezione e l'impaccio dell'ossequioso innamorato diventano tali da far dire alla Duchessa:

*Duch.* [1])

Querias contra mi fama
que te pusiese muy loca
los favores en la boca,
y que tu fuesses la dama?
. . . . . .
O falta de hombres discretos
ser turbados y encogidos.

Antonio non coopera allo svolgimento del dramma; esso non fa che eseguir quanto Camilla comanda. È la donna che propone le nozze, è lei che vede il pericolo della dimora in Amalfi, lei che consiglia la fuga. Antonio non fa che ubbidire; è sempre il maggiordomo, mai il marito provvido, abile nel consigliare, sollecito nell' operare. E quando, al primo lusinghiero cenno di perdono, accorre e si prosterna ai piedi del cognato Giulio e vi trova la morte, noi piuttosto che ammirare

1) *Duch.* Vuoi forse che, folle, dimentica d'ogni pudore, prema io le mie sulle tue labbra, quasi tu fossi la donna? Oh! che gli uomini discreti errano, troppo turbandosi ed umiliandosi!

la virtù di quest'uomo, che non ha mai pensato di opporre la violenza alla violenza, proviamo non so che sgomento a tale sottomissione, a tanta cieca fede, a tanta ingenuità. Insomma, nei nostri sentimenti di pietà non ne entra alcuno d' ammirazione.

Gli altri personaggi che intervengono nella *comedia* o compaiono a pena nella novella del Bandello, o sono mera concezione di Lope de Vega. Il quale, felice come è sempre nella creazione dei caratteri femminili, ci presenta in Livia, la cameriera che nella novella non ha alcuna importanza, ed è la solita depositaria compiacente dei segreti amorosi, il migliore dei personaggi secondari del dramma. Scompare dalla scena in un modo un po' indefinito, ma ben si comprende che sposerà Urbino. Al De Vega piace sciogliere con un lieto fine i suoi intrecci, e non a torto è stato detto che ne' suoi drammi ogni uomo finisce col prender moglie, ed ed ogni donna marito [1]).

Dei due fratelli della Duchessa sulla scena non compare che Giulio; esso è il vindice dell' onore offeso, e con fredda crudeltà medita e compie la strage. Animo non dissimile al proprio attribuisce Giulio al fratello cardinale:

*Giulio* [2]) Si lo supiesse el cardenal mi hermano
por los cielos, Otavio, que sospecho,
que todo el mundo resistiesse en vano
que no le hiziesse atravessar el pecho...
mas yo vengarè por propria mano
sin que lo sepa el cardenal mi hermano.

---

1) E. Gorra, *Fra drammi e poemi,* Milano, Hoepli, 1900, p. 18.
2) "Se lo sapesse il cardinale mio fratello, per Iddio, Ottavio,

Ripugnò forse a Lope, religiosissimo, l' introdurre sulla scena un cardinale così sanguinario, e d'altra parte nè l'uditorio bigotto, nè le superiori autorità l'avrebbero comportato.

Due tipi di gelosi ben delineati sono Urbino ed Ottavio, personaggi creati dalla fantasia del poeta, che ama rendere le sue commedie intricate e variopinte, come appunto le desiderava il pubblico.

Anche il giovane duca d'Amalfi è un personaggio di secondaria importanza, il cui carattere non è nè approfondito nè studiato. Filippo 2° disapprovava le commedie di Lope de Vega, perchè temeva che dalla loro rappresentazione la dignità reale venisse menomata [1]). Ed è certo per far dimenticare alquanto gli odiati fratelli della Duchessa, che d'un tratto ne viene introdotto il figliuolo generoso, nobile, atto a suscitare la simpatia universale con la sua indulgenza per la madre e la pietà verso i fratellastri. Nulla può esso contro le perversità degli zii; ma come dovevano scrosciare gli applausi dei fieri *hidalgos*, quando investiva gli zii con le ardenti minacce:

*Amalfi* [2]) Que miras tigre furioso,
que miras leon albano,
que miras español toro,
saca la espada cobarde,

---

credo che nessuno lo tratterrebbe dal farle trafiggere il petto... ma io compirò la vendetta senza che mio fratello il cardinale lo sappia „ (a. III).

1) Tiknor, *Op. cit.*, vol. II°, p. 261.

2) " *Amalfi.* Che guardi, tigre rabbiosa, che miri, leone albano, toro spagnuolo, sguaina la spada, perchè io voglio tingere questa

que desde la punta al pomo
tiñirè en tu sangre aquesta.

*Giul.* Sobrino, hablays como moço,
yo he buelto por vuestro honor,
y esta venganza que tomo
a vuestra cuenta se ha echo.

*Am.* Viles, è infame soìs todos.
A todos os desafio,
y a esta Cruz la mano pongo
de no quitarla del lado,
de no vestir seda, ni oro,
de no comer en mesa alta
ni el tuson ponerme al ombro
hasta que tome venganza...

Unicamente per accrescere i sentimenti di compassione fanno comparsa anche i figli di Antonio, Alessandro ed Eleonora, che solo poche parole rivolgono allo zio Giulio.

Nessun rapporto ha con la novella l'azione prettamente comica, che qui, come nella maggior parte dei drammi di Lope, è innestata nell'azione tragica, di cui è quasi una parodia. Doristo e Bortola fanno riscontro a Camilla e ad Antonio, Melampo a Giulio. Ogni volta che Camilla dà alla luce un figlio, uno ne genera anche Bortola, e siccome a questa muore, non manca mai la florida nutrice pei bimbi, che Antonio deve affidare ai

---

mia nel tuo sangue! *Giulio.* Nipote, tu parli come un fanciullo; io ho preso le difese dell'onor tuo, e questa vendetta l'ho compiuta per te. *Am.* Vili, infami tutti; tutti quanti vi sfido; e su questa Croce giuro, che non la deporrò dal mio fianco, nè vestirò abiti di seta o d'oro, nè mi siederò a pranzo d'onore, nè cingerò il tosone, prima che non mi sia vendicato „ (a. III).

suoi villici. Non nacque Lope nella terra di Sancho e di don Quijote? Ma da Lope de Rueda nelle sue farse furono da prima introdotti questi personaggi comici, detti *graciosos,* i quali ebbero poi tanta fortuna per il buon umore che sollevavano nelle platee. Come di solito, anche nella nostra commedia, i *graciosos* sono campagnuoli alle dipendenze dell' eroe principale, e rappresentano i soliti tipi; Melampo il padre vecchio, burbero, furioso, ma pronto al perdono; Doristo il giovane figlio scaltro, gaio, lascivo, che vuol prender moglie ad ogni costo; Bortola, la contadinotta furba e civettuola che assai presto sa trovarsi un marito. Per nessuna caratteristica del resto si distingue questo dramma nel vasto teatro veghiano. Vi sono i soliti personaggi, che troviamo invariati in cento altre commedie; essi non suscitano interesse indipendentemente dall' orditura. Il pubblico giudicava dall' intreccio, e però a questo più che alla creazione di caratteri ben delineati rivolgevano gli autori i loro sforzi, procedendo così in guisa ben diversa dai colleghi inglesi. Camilla assomiglia un po' ad una prima donna da melodramma: un po' capricciosa e civettuola da principio, poi sposa amorosa e tenera madre è però sempre imperiosa. Antonio è l'umile marito, ubbiente e pieno di premure per la moglie e per i figli; Ottavio è l' amante sfortunato e vendicativo, ed Urbino l' innamorato geloso e comico, perchè a torto si rode di gelosia per chi gli è superiore e contro il quale nulla può e nulla osa; e perchè l' amata, che pure è donna onesta e fedele, e lo ricambia, nulla dice per toglierlo dalle sue inquietudini. Il fratello della Duchessa è il

tiranno sanguinario; in altre commedie sarà lo zio od altro parente.

Neppure l'orditura generale ha pregi che la distinguano; le scene succedono alle scene in modo fiacco e slegato; l'unico vincolo che le unisca una all'altra è la buffa gelosia di Urbino. Espediente troppo fievole questo per un'opera d'arte eccellente, sebbene soddisfacesse l'umore ridanciano della platea.

Del resto Lope de Vega non mira a creare dei capolavori. È un prepotente istinto che lo muove a scrivere, ed il desiderio degli applausi che gli fa comporre drammi. Nel curioso saggio di arte poetica, che intitolò « Arte nuevo de hacer comedias » dice che:

.... quien con Arte ahora las escribe (las comedias)
Muere sin fama y galardon...
I quando he de escribir una comedia
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me den voces; que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos;
I escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron;
Porque como los paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio para darle gusto [1]).

Lope de Vega è il poeta improvvisatore per eccellenza; alla prima impressione si mette a comporre, e

1) " Chi ora le scrive con arte (le comedie) muore senza fama e senza guiderdone... perciò, quando scrivo una *comedia,* rinchiudo le regole con sei chiavi; porto via dal mio studio Plauto e Terenzio perchè non protestino; chè dai muti libri grida la voce della verità, e scrivo coll'arte che inventaron quelli che vollero il plauso del pubblico, poichè siccome è il pubblico che paga, è giusto dirgli cose che gli piacciano ,..

non si cura poi di seguire una traccia, che direttamente, inevitabilmente conduca alla catastrofe, conglobandovi intorno scene secondarie ed episodi non necessari. Da ciò la mancanza di organica unità, la tenuità dei rapporti di causa e d'effetto, le numerose scene ingombranti ed i lunghi squarci di poesia languida e prosastica accanto ad altri di mirabile potenza lirica. Ma come avrebbe potuto pensare ponderatamente i suoi singoli drammi in modo da raggiungere la perfetta correlazione tra forma e materia, tra contenente e contenuto, che costituisce l'elemento vitale dell'opera d'arte, il fecondo scrittore, che, oltre moltissime opere poetiche di vario genere, compose ben mille ottocento commedie e quattrocento *autos?* Non era cosa insolita per lui lo scrivere un dramma in un giorno, e si racconta che una volta cominciò e condusse a termine una commedia prima di far colazione [1]). Però, se in tal fervore di lavoro trovava anche il tempo per numerose correzioni di forma, le ripetizioni quasi identiche non mancano, nè i passaggi troppo rapidi da una scena all'altra; anzi talora persino sembra che scordi quanto prima ha fatto dire ai personaggi del dramma. Così Livia promette a Camilla che verserà per lei tutto il suo sangue — « La misma sangre te ofrezco » — invece poi si unisce in matrimonio al suo Urbino. Camilla, quando viene condotta ad Amalfi prigioniera, è gestante di un terzo figliuolo, la cui

1) Fitzmaurice Kelly, *Hist. de la lit. española desde los origines hasta el año 1900, traducida del ingles por* Adolfo Bonilla y San Martin *con un estudio preliminar por* Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, 1901, p. 346.

innocente testolina appare improvvisamente poco dopo, staccata dal busto su quel medesimo piatto su cui sono le teste tronche dei due fratellini; e la madre disperata invano chiama il suo Abele. Nell' atto III si legge Ferrara [1]), invece di Amalfi.

Concludendo, adunque, sotto il rispetto artistico, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* è d' importanza affatto secondaria nel teatro veghiano.

---

1) Potrebbe sorgere il dubbio che quest'errore debba collegare in qualche modo la nostra commedia con un'altra assai più famosa di Lope de Vega, — con *El castigo sin venganza,* che in parte si svolge a Ferrara — se non si sapesse che quest'ultima fu scritta assai più tardi sul finire della vita del fecondo scrittore. (Tiknor, *Op. cit.,* pag. 271). In questa commedia si narra la storia di Ugo e Parisina, storia che l'autore afferma, nel prologo, d'aver trovato scritta in latino, in francese, in tedesco, in italiano e in castigliano. Il Toldo, nel suo bell'articolo - *Due leggende tragiche del Bandello, ed alcuni riscontri col teatro di Schiller* - (*in Zeitschrift für rom. Phil.,* XXIII, 3,) ritiene che Lope de Vega abbia raccolta la tradizione orale; non potrebbe invece avere attinto alla novella I, 44?

Quanto fosse studioso del Bandello l'attestano queste parole di Lope stesso, che trovo citate da Francisco A. De Jcaza. — *Las "Novelas Ejemplares"* de Cervantes — Madrid, 1901. — "Tambien " ay libros de Novelas, dellas traduzidas de Italianos, y dellas " propias (del Cervantes) en que no faltò gracia y estilo a Miguel " Cervantes. Confieso che son libros de grande entretenimiento, y " que podian ser exemplares, como algunas de las Historias Tra- " gicas del Vandelo " in " *La Filomena con otras diversas Rimas, Prosas i versos de Lope de Vega Carpio* ". — Año 1621, Barcelona.

***

Dalla pietosa storia della Duchessa d'Amalfi trasse pure ispirazione il tragico inglese Iohn Webster, fiorito nel secondo decennio del sec. XVII. Di lui, come di molti altri di quella fulgida schiera d'autori drammatici suoi contemporanei, ci pervennero documenti così scarsi da non poterne tracciare neppure un'arida biografia; e ciò che più ancora dobbiamo lamentare, ad attestarne la potenza dell'ingegno, tre solo delle sue tragedie ci sono rimaste: le quali per altro testimoniano il fascino, che della nostra penisola il loro autore ha subito. D'argomento italiano sono tutte tre le tragedie: « Appius and Virginia » che svolge il noto episodio: « The White Devil, or Vittoria Corombona », che rappresenta i delitti ed il castigo dell'Accoramboni, la seconda moglie di Paolo Giordano Orsini, duca di Bracciano, e « The Duchess of Malfy » la Duchessa d'Amalfi. Ecco la trama di questa:

« La sala dei ricevimenti nel palazzo ducale di Amalfi si va riempiendo di persone in modo insolito, poichè il cardinal d'Aragona e Ferdinando duca di Calabria, fratelli della Duchessa, prima di partire per Roma, voglion prender commiato dalla sorella e dai cortigiani. Due personaggi osservano l'ingresso de' vari cortigiani nella sala: essi sono Antonio Bologna, maggiordomo della Duchessa, e Delio, suo fedele amico. Questi, nuovo arrivato, chiede ad Antonio informazioni sulle persone presenti, ed in questo modo fin da principio Antonio fa una tetra pittura dei costumi e dell'indole dei tre prin-

cipali personaggi della tragedia, Daniele di Bozzolo, il Cardinale e Ferdinando. Il primo, un avanzo di galera, malvagio e perverso, che pregia solo le ricchezze, e, pur d'ottenerle, non ha scrupolo di sorta: cieco strumento di vendetta dei fratelli della Duchessa, sempre scontento e malinconico, spiega tosto il suo carattere in una scena in cui importuna i suoi padroni per aver ricompense di misfatti commessi per loro ordine; e riesce ad ottenere da essi un impiego presso la Duchessa, ma a patto d'essere spia scrupolosa d'ogni più piccola cosa che avvenga alla corte d'Amalfi. Gli altri due, avidi delle ricchezze della sorella e tiranni, accomiatandosi da lei, le impongono di non più riprendere marito: si scelga pure un ganzo, e con lui goda la sua gioventù; ma l'oscurità ed il silenzio della notte non svelino in nessun modo la sua lussuria. La coscienza della Duchessa, nobile e dignitosa, si ribella a consigli sì turpi: chiama presso di sè il Maggiordomo, lo fa porsi al tavolino, perchè vuole che le scriva il testamento. Se avesse marito, la cura del testamento non l'avrebbe; e Antonio la consiglia a passare a nuove nozze. Ad un tratto la Duchessa s'avvede che uno degli occhi del Maggiordomo è iniettato di sangue: dicono che comprimendovi un anello l'occhio guarisca; ed essa si leva dal dito l'anello del primo marito, sebbene avesse giurato di non toglierselo che per donarlo ad altro sposo, e, come rimedio, lo comprime sull'occhio malato: così il giuramento è rotto. La scena è rapida; Antonio comprende che la scelta della Duchessa è caduta su di lui; essa gli pone l'anello nel dito. Intanto Cariola, la fedele cameriera, che, nascosta dietro

ad una tenda, per ordine della padrona era stata presente alla scena, lascia il suo nascondiglio e si mostra ai due amanti. Così il matrimonio è celebrato *per verba praesenti.*

Nell'atto II. il Bosola si manifesta una spia perfetta. Sospettando per vari indizi che la Duchessa debba presto divenir madre, con raffinata astuzia cerca di sincerarsene: le offre perciò alcune albicocche acerbe, primizia della stagione: essa le divora coll'avidità della donna gestante; ma tosto si manifestano segni inquietanti, malessere, nausea, vomito, svenimento, ed i prodromi del parto. Antonio, colto impreparato, ricorre ad uno stratagemma perchè nessuno sospetti il vero. Sparge la voce, che nel palazzo sono scomparse grosse somme e gioie di grande valore, e dice essere intenzione della Duchessa fare una rigorosa inchiesta; ognuno quindi si ritiri nella propria camera, vi si rinchiuda e ne mandi poscia la chiave a lei, e l'ordine è eseguito. Nella notte successiva la Duchessa dà alla luce un bambino, ed il Bologna corre tosto ad interrogar l'oroscopo; ma ahimè! la risposta non è quale la doveva desiderare un padre; esso predice vita breve e morte violenta, e la mala sorte comincia da questo punto. Tornando dalla Duchessa incappa nel Bosola, che, sospettoso, non crede alla voce di furti commessi, e s'aggira nel cuor della notte, vigile spia, per conoscere qual cosa si nasconda sotto questo mistero, ed ode infatti dei gemiti che escono dalle stanze segrete della Duchessa. Con rapido dialogo, que' due uomini si scambiano aspre parole e gravi minacce. Senza alcuna causa, dal naso del Maggiordomo esce sangue; atterrito per il fatto, che considera di cattivo augurio, Antonio lascia cadere il foglio

su cui aveva notato il ferale responso dell'oroscopo, e se ne va concedendo il perdono al Bosola, per aver infranto gli ordini della Duchessa, uscendo dalla propria stanza. Questi allora raccoglie il foglio, e, leggendone il contenuto, apprende che il 19 dicembre 1504 la Duchessa divenne madre di un bambino, e manda tosto un avviso a Roma ai fratelli di lei, per partecipar loro l'esito delle sue indagini. A Roma è già giunto Delio, che, per preghiera di Antonio, invigila i fratelli della Duchessa, e per fare ciò, riannoda la relazione amorosa con la cortigiana Giulia, concubina del Cardinale. L'ambasciata del Bosola accende in Ferdinando e nel Cardinale gravissima ira contro la sorella.

L'atto III. si svolge ancora ad Amalfi qualche anno più tardi; la Duchessa intanto ha dato alla luce due altri figli, non però tanto segretamente che non se ne mormori per la città. Apertamente si sparlava di lei e la si riputava una donna di mala fama. Ferdinando, tornato ad Amalfi con sentimenti di vendetta, volendo sorprendere la sorella col segreto marito, con falsa chiave penetra una notte nella stanza di lei per la porta segreta; ma la trova sola, poichè Antonio e Cariola ne erano allora usciti per permettere alla Duchessa di spogliarsi. Alle minacce del fratello, essa risponde che non ha macchiato l'onore, essendosi sposata, e a quest'annunzio Ferdinando, pieno d'ira, esce dalla stanza, pronunciando le più furiose minacce, quindi se ne parte per Roma. Dopo questa strana visita, la Duchessa, col consenso del marito, decide di appigliarsi ad una « magnanima menzogna ». Sotto pretesto di cattiva amministrazione,

Antonio sarà scacciato; ma andrà ad Ancona ed ivi essa lo raggiungerà e così difatti avviene. Interrogando poi i i cortigiani di quel che pensassero d'Antonio, tutti lo giudicano assai severamente, tranne il Bosola, il quale ne esalta così le buone qualità, che la Duchessa intenerita, gli dice ch'esso è suo marito. Giubilando di tale confidenza, il Bosola la consiglia a fingere un pellegrinaggio a Loreto, così potrà raggiungere Antonio con tutti gli onori dovutile. S'affretta quindi a correre a Roma ad informare di tutto i fratelli di lei.

Nel tempio della Vergine di Loreto si compie una strana funzione: il Cardinale d'Aragona, ivi giunto, depone la porpora per cingersi la spada; Antonio e la Duchessa sono da lui, con una scena muta, banditi dalla città di Ancona. Fuggono, ma sono raggiunti dal Bosola, che, con un finto perdono da parte di Ferdinando, vorrebbe trarre di nuovo Antonio ad Amalfi. Non ci riesce; essi fuggono, ma di nuovo il Bosola li raggiunge con gente armata. Dopo un commovente addio, Antonio, col figlio maggiore, fugge e ripara a Milano, mentre la Duchessa, Cariola e i due bambini sono ricondotti ad Amalfi.

Nel IV. atto assistiamo all'atroce morte della Duchessa. Non pago Ferdinando di sacrificare la sorella alla propria stolta vendetta, ne strazia gli ultimi istanti della vita con inaudite torture. Le fa vedere nella notte, rischiarate dal fioco lume di fiaccole, alcune statue di cera raffiguranti i cadaveri di Antonio e dei figli, e le fa baciare la mano staccata della maggiore di quelle statue, facendole credere fosse davvero quella d'Antonio ucciso; fa introdurre nella di lei prigione una schiera di pazzi,

che, intrecciando danze disordinate s' intrattengono in strani e terribili discorsi. Nè basta, per ordine suo, il Bosola, in abito di becchino, fa una spietata ostentazione degli strumenti che la dovranno uccidere, e le mormora un canto funebre. E la Duchessa, non spaventata, ma calma e serena, offre il collo al capestro. La stessa sorte tocca a Cariola ed agli innocenti fanciulli.

L' atroce misfatto commuove finalmente l' animo di Ferdinando, che, in un momento di resipiscenza, rimprovera aspramente al Bosola il suo delitto. Questi, o per sincero pentimento, o perchè in questa rampogna vede sfumare la sognata ricompensa, giura di vendicarsi de' suoi tiranni. Accostatosi alla Duchessa, che non aveva dato ancora l'estremo anelito, le sussurra all' orecchio la verità intorno ad Antonio ed al figlio; essa, udito che vivono, esala lietamente la bell'anima.

L' ultimo atto si svolge a Milano, ove sono convenuti i personaggi superstiti della tragedia: Antonio, sempre illuso che la moglie viva, e che esso possa ottenere il desiato perdono dai cognati: qui si trova pure il Cardinale con tutti i gentiluomini di corte per una guerra non precisata; Giulia è con lui, e Ferdinando, che, dopo il fratricidio, dà frequenti segni di pazzia; quivi si trova Delio, sempre fido, ma inascoltato consigliere di Antonio. Ed a Milano giunge anche il Bosola, che, non avendo potuto ottenere nulla dal demente Ferdinando, si rivolge per la ricompensa al Cardinale: questi promette, ma a patto che uccida Antonio. Nell'appartamento del Cardinale il Bosola, irritato per l' indugio frapposto alla meritata mercede, s' incontra con Giulia, che, capricciosa,

in un impeto di lascivia, gli propone d'essergli amante; egli acconsente purchè strappi al suo signore il segreto che lo rende da qualche tempo melanconico, ed essa accetta il patto. Nasconde il Bosola, e fa che questi oda il colloquio con cui essa abilmente strappa al Cardinale la confessione dell'assassinio della sorella; ma questi, appena svelato l'orribile segreto, le fa baciare un libro sacro con giuramento di silenzio; e la cortigiana cade sull'atto fulminata dal veleno di cui quel libro era cosparso. Esce allora dal nascondiglio il Bosola, a cui sono fatte nuove e più ampie promesse, se nel cuor della notte lo aiuterà a sbarazzarsi del cadavere di Giulia, ed intanto impone ai cortigiani di rinchiudersi nei loro appartamenti, e di non uscire per nessuna ragione. A mezza notte il Bosola attende, e, origliando all' uscio, ode il Cardinale manifestare propositi di vendetta, dopo che si sia valso dell'opera sua. Nelle tenebre sopraggiunge Antonio, che si reca dal Cardinale per strappargli, per amore o per forza, il perdono; ma, scambiato dal Bosola, viene trafitto. Questi, furibondo per aver ucciso Antonio, che aveva in animo di salvare ad ogni modo, entra dal Cardinale e lo ferisce mortalmente. Alle sua grida accorre solo il delirante Ferdinando, il quale, menando colpi all' impazzata, colpisce anche il Bosola; ma è da questi a sua volta colpito da una pugnalata, e tutti tre muoiono. Sopraggiungono infine Delio ed il figlio di Antonio, che non possono fare altro che piangere su così grande sventura.

La fonte diretta della tragedia è indubbiamente la novella del Bandello, ed a questa anzi si attiene più che non abbia fatto Lope de Vega, sia nel successivo svol-

gimento dell'azione, sia nel riprodurre i personaggi, cui per lo più non muta neppure il nome. Come nella novella, Giovanna d'Aragona è sempre nominata semplicemente col suo titolo " Duchess „ ed è, anche nel dramma inglese, il personaggio più interessante. Fin dalle prime scene ci appare nella luce di amabilità e di modestia di cui è adorna: interviene silenziosa alla scena dei commiati, si offre anzi di accompagnare Silvio, uno dei partenti, fino al prossimo porto in *caroches,* e nulla ci fa sospettare qual tumulto di affetti racchiuda nel cuore. Non si tradisce neppure quando i suoi fratelli, nell'atto di accomiatarsi da lei, le impongono di non passare a seconde nozze; con essi è anzi arguta:

Diamonts are of most value,
They say, that have passed through most gevellers' hands. [1])

Ma, rimasta sola, rivela improvvisamente tutto il suo carattere nobile e fiero; vinta dall'amore per il Maggiordomo, non saranno certo le oltraggiose minacce dei fratelli che ne spegneranno la fiamma, esse anzi le sono sprone alla ribellione:

Shall this move me? If all my royal kindred
Lay in my way unto this marriage,
I'd make them my low footsteps; and even now,
Even in this hate, as men in some great battles,
By apprehending danger, have achieved
Almost impossible actions (I have heard soldiers say so)

---

1) Dicono che i diamanti passati per le mani di molti gioiellieri siano di grandissimo pregio. (a. I.)

So I through frights and threatenings will assay
This dangerous venture. [1])

Ma poi, quasi presaga delle calamità cui va incontro, mentre s'avvia all'abboccamento fissato con Antonio, dice mestamente a Cariola:

. . . . . Wish me good speed:
For I am going into a wilderness
Where I shall find nor path nor friendly clue
To be my guide. [2])

Sola con Antonio, sul principio si smarrisce in un pudico turbamento; ma rinfrancatasi poi con l'espediente di un'artificiosa galanteria, e trascinata dalla nobile timidità dell'amante, vince il femminile riserbo ed esce in un potentissimo inno all'amore:

*Duch.* The misery of us that are born great!
We are forced to woo, because none dare woo us;
And as a tyrant doubles with his words,
And fearfully equivocates, so we
Are forced to express our violent passions
In riddles and in dreams, and leave the path
Of simple virtue, which was never made
To seem the thing it is not. Go, go brag
You have left me heartless; mine is in your bosom:

---

1) Potranno smuovermi questi comandi? Se tutti i miei reali parenti mi si parassero davanti per vietarmi queste nozze, io tutti li calpesterei. Ed ora appunto, fra quest'odio e queste paurose minacce, come talora in grandi battaglie i soldati hanno compiute azioni quasi impossibili davanti al pericolo (dalla bocca di loro stessi ho udito ciò) voglio tentare questa pericolosa ventura. (a. I.)

2) Fammi l'augurio di buona fortuna, poichè ora sto per entrare in un deserto, ove non troverò nè un sentiere nè un bandolo amico che mi serva di guida. (a. I.).

I hope 'twill multiply love there. You do tremble:
Make not your heart so dead a piece of flesh,
To fear more than to love me. Sir, be confident:
What is't distracts you? This is flesh and blood, sir;
'Tis not the figure cut in alabaster
Kneels at my husband's tomb. Awake, awake, man!
I do here put off all vain ceremony,
And only do appear to you a young widow
That claims you for husband, and, like a widow,
I use but half a blush in't.... [1])

E ritirandosi collo sposo, nel colmo della felicità, esclama:

O let me shrowd my blushes in your bosom,
Since 'tis the treasury of all my secrets [2]).

Due quadri ci rappresentano questi sposi segreti nella loro più grande felicità. La Duchessa, vicina al parto, è fortemente tentata di far scomparire quel riserbo

1) Oh, la miseria di noi nate grandi! siamo costrette a fare la corte, poichè nessuno osa farla a noi, e, come il tiranno parla con parole doppie o terribilmente sibilline, così noi dobbiamo esprimere le nostre violenti passioni con enimmi ed in guise indefinite, abbandonando così la via semplice della virtù, che non permette finzioni! Su via, siate orgoglioso d'avermi lasciata senza cuore, poichè il mio è nel vostro petto; spero che ivi centuplicherà l'affetto. Voi tremate! non voler fare del vostro cuore un brano morto di carne, che sappia temermi più che amarmi! Abbiate fiducia; che cos'è che vi conturba? Questa che vi sta d'innanzi è carne e sangue, e non la statua genuflessa d'alabastro, scolpita sulla tomba di mio marito! Su via, su via, scuotetevi, io qui faccio getto d'ogni mia vana etichetta, e voglio apparire a voi solo come vedova giovane, che brama voi per marito, e, come vedova, non arrossisco che per metà. (a. I.)

2) Oh! che io possa nascondere il mio rossore nel vostro petto, poichè esso è l'arca d'ogni mio segreto! (a. I.)

che Antonio in pubblico s'era imposto verso di lei e dice al marito, alla presenza del Bosola e d'altri:

*Duch.* I have heard you say that the French courtiers
Wear their hats on 'fore the king.
*Ant:* I have seen it.
*Duch.* In te presence?
*Ant.* Yes.
*Duch.* Why should not we bring up that fashion?
'Tis ceremony more than duty that consists
In the removing of a piece of felt:
Be you the example to the rest o' the court;
Put on your hat first. [1])

Il rifiuto rispettoso di Antonio, previene le ciarle che certamente sarebbero sorte da quest'atto di eccessiva confidenza.

Una sera la Duchessa, in compagnia del marito e di Cariola, s'abbiglia nella sua camera da letto per coricarsi; dai ragionamenti e dai lazzi intrecciati da queste persone, irradia una felicità somma ed un'insolita gaiezza.

I' ll stop your mouth.

dice la Duchessa troncando la conversazione:

Nay, that' s but one: Venus had two soft doves
To draw her chariot; I most have another.

le risponde il marito, mentre riceve un secondo bacio. La felicità è al colmo, lo confessa anche la Duchessa:

---

1) *Duch.* V'ho udito dire che i cortigiani in Francia tengono il cappello in testa davanti al Re. *Ant.* È vero, fanno così. *Duch.* Proprio alla sua presenza? *Ant.* Sì. *Duch.* E perchè non introduciamo anche noi una simile usanza? Il rimuovere un pezzo di feltro dal capo non è forse etichetta più che azione rispettosa? Date voi l'esempio agli altri cortigiani, ponetevi per primo il vostro cappello in testa. (a. II. scena I.)

When were we so merry? [1])

Ma questa s'accorge ad un tratto che i suoi capelli sono aggrovigliati; è un triste pronostico che la colpisce dolorosamente. La scena, così bruscamente mutata, cresce in potenza, quando i due compagni la lasciano sola furtivamente, ad essa parla credendo di essere da essi udita. Acconciandosi le chiome prova una nuova stretta al cuore, poichè s' accorge per la prima volta che incomincia ad incanutire; ma la sua naturale vanità femminile trova tosto un rimedio ingenuo e felice: tutti in corte porteranno i capelli incipriati. Due pensieri però spuntano a turbarle l' animo ancora perplesso: E se Antonio non l' amasse più? e se i fratelli scoprissero il matrimonio? Ma tosto li scaccia dicendo ad Antonio, mentre non sospetta d' essere sola:

You have cause to love me. I entered you into my heart
Before you would wouchsafe to call for the keys.
. . . . . I' ll assure you,
You shall get no more children till my brothers
Consent to be your gossips. Have you lost your tongue?
'Tis welcome:
For know, whether I am doomed to live or die,
I can do both like a prince [2]).

---

1) *Duch.* Vi voglio chiudere la bocca. (Lo bacia). *Ant.* No, questo è uno solo; Venere ha due morbide colombe, che le trascinano il carro; ne voglio un secondo. .... *Duch.* Dimmi, quando noi fummo così allegri? (a. III. scena II.)

2) *Duch.* Avete ben ragione d'amarmi, poichè io vi ho posto nel mio cuore assai prima che voi osaste chiederne le chiavi .... ma io vi assicuro che voi non avrete più figli da me fin che i miei fratelli non acconsentiranno a far loro da padrini. Avete perduto la favella? E ciò sta bene, poichè sia io destinata a vivere od a morire, mi comporterò sempre da principessa (a. III. scena II.)

A queste parole risponde la voce minacciosa di Ferdinando:

Die, then, quickly! (*giving her a poniard*) [1])

ma quell' ingenuità che nasce dalla coscienza profondamente onesta, le fa credere da principio che quell'apparizione del fratello sia uno scherzo: come infatti egli avrebbe potuto penetrare nella sua stanza per l' accesso segreto, senza la complicità di Antonio? Confessa perfino ch' essa è sposa, e che l' onor suo fu sempre puro: ma tosto le cade il velo dagli occhi, e solo l'ira del furioso fratello le fa tacere il nome del marito. E se venisse scoperto? ogni sua cura è, in questo frangente, diretta a salvarlo, e per metterlo al sicuro d'ogni pericolo trova subito un ottimo consiglio. È il Tasso che glie lo suggerisce; è l' amore di Olindo e Sofronia!

. . . . . short syllables
Must stand for periods. I must now accuse you
Of such a feigned crime as Tasso calls
« Magnanima menzogna » a noble lie,
'Cause it must shield our honours [2]).

Delicatissima nota psicologica questa, che dimostra quanto grande sia anche nei minimi particolari l'accorgimento drammatico del Webster. Le parole italiane nulla hanno di prezioso, di affettato; ma per esse la mente dello spettatore o lettore si trasporta tosto alla terra molle e dilettosa, dove l'amore regna sovrano e regna con la poesia, dove l'esuberanza del cuore eccita una rapida inventiva

1) Muori dunque, e tosto! (dandole un pugnale) (a. III. scena II).

2) *Duch....* Brevi sillabe terranno il posto di interi periodi. Io ora vi debbo accusare di un falso delitto, che il Tasso chiamerebbe "magnanima menzogna" poichè esso deve proteggere il nostro onore. (a. III. scena II.)

femminile, senza che neppure lontanamente si possa sospettare in essa una non simpatica disposizione all'astuzia.

Al vendicativo Ferdinando potrebbe adunque rimanere celata la condizione di Antonio; ma l'ingenua confidenza tradisce ancora la Duchessa, e questa volta irreparabilmente. Lontana dal marito, che si è ritirato ad Ancona, nell'incertezza e nello smarrimento della sua nuova situazione, a chi si rivolge essa per consiglio? Proprio al Bosola, che le fu messo al fianco come spia dai fratelli; così l'abbagliamento del sogno d'un amore duraturo e tranquillo, la purezza dell'anima immaculata, che non sa sospettare tradimento, la spingono, come colomba, nelle fauci del serpente.

Abbandonata dai cortigiani, bandita da Ancona, nella solitudine di una landa, la raggiunge il Bosola con una lettera di Ferdinando, nella quale essa legge la condanna del marito. La speranza, simile ad una rosea nube, che accompagna il sole, tramonta anch'essa col disparire della sua felicità. Come è stata lei, la donna, che ha voluto tentare la pericolosa impresa di quel matrimonio, così lei sola, se il cielo lo consente, ne sarà la vittima, e scongiura il marito alla fuga...

.... by all my love I do conjure you
To take your eldest son, and fly towards Milan.
Let us not venture all this poor remainder
In one unlucky bottom [1]).

---

1) *Duch.*... Vi scongiuro per tutto l'amor mio, prendete il nostro figlio maggiore e fuggite a Milano. Non vogliate permettere che noi tutti, infelici, periamo travolti dal tragico fato. (a. III. scena V.)

Quando vede Antonio col maggior figlio ormai in salvo, serena e tranquilla si consegna al Bosola sopraggiunto, e, presaga del suo destino, gli dice:

*Duch.* Come, to what prison?
*Bos.* To none.
*Duch.* Whither, then?
*Bos.* To your palace.
*Duch.* I have heard
That Charon's boat serves to convey all o'er
The dismal lake, but brings none back again.
*Bos.* Your brothers mean you safety and pity.
*Duch.* Pity!
With such a pity men preserve alive
Pheasants and quails, when they are not fat enough
To be eaten [1]).

Prigioniera in casa sua, sorretta dall'amore sconfinato per il marito e per gli sventurati figli e dalla fede incrollabile che non saranno mai ghermiti dall'artiglio de' suoi nemici, attende, senza lamenti, la sua sorte; ma quando la raffinata crudeltà del fratello le fa credere, per mezzo dell'effigie di cera, alla morte de' suoi cari, allora non il lamento esce dal labbro della Duchessa, ma la maledizione.

*Duch.* Let them, like tyrants,
Never be remembered but for the ill they have done;

---

1) *Duch.* Or su, via, a qual prigione? *Bos.* A nessuna prigione. *Duch.* Dove dunque? *Bos.* Al vostro palazzo. *Duch.* Ho sentito dire che la barca di Caronte trasporta tutte le anime al di là della lugubre palude, ma non ne riporta indietro nessuna. *Bos.* I vostri fratelli sentono pietà di voi, e vi vogliono salva. *Duch.* Pietà! quella pietà per cui si mantengono vivi i fagiani e le quaglie, quando non sono abbastanza grasse per essere mangiate. (a. III. scena V.)

Let all the zealous prayers of mortified
Churchmen forget them! --
. . . . . .
Let Heaven a little while cease crowning martyrs
To punish tem! — [1])

Ma dopo questo sfogo violento, l'animo suo torna calmo e rassegnato, e tale si mantiene attraverso la lunga, troppo lunga serie di strazi, cui la costringe il furente fratello.

Infine essa è strappata con violenza anche da Cariola, l'unica persona che le rammenti l'adorata famiglia, e nell'estrema separazione le fa questa preghiera;

I pray thee look thou giv'st my little boy
Some syrup for his cold, and let the girl
Say her prayers ere she sleep. [2])

Le sorride ancora la speranza che Cariola possa far da madre alle sue innocenti creature. Dopo aver perdonato ai suoi carnefici, perchè non fanno altro che quel che farebbe l'apoplessia, il catarro o la tosse, grida, offrendo al laccio il candido collo:

Pull, and pull strongly, for your able strength
Must pull down Heaven upon me: —
Yet stay; Heaven-gates are not so highly arched
As princes' palaces: they that enter there

1) *Duch.* Come tiranni non siano giammai ricordati, che per il male che hanno commesso! che le fervide preghiere dei penitenti religiosi li dimentichino..... Cessa, o cielo, per un istante di coronare i tuoi martiri, e puniscili! (a. IV. scena I.)

2) *Duch.* Bada, ti prego di dare il siroppo per il raffreddore al mio piccino, e che la bambina dica sempre le sue preghiere prima di addormentarsi. (a. IV. scena II.)

Must go upon their knees (*Kneels*) — Come, violent death,
Serve for mandragora to make me sleep!
Go tell my brothers, when I am laid out,
They then may feed in quiet. [1])

La bell' anima sua aleggia, come quella di Cesare nel capo lavoro di Shakspeare, in tutto l' ultimo atto, ed appare al Bosola e ad Antonio.

Cariola, la fida cameriera e la confidente della Duchessa, è un personaggio secondario nel dramma al pari che nella novella. Ma nel Webster, come nelle tragedie di Shakspeare, le parti anche secondarie hanno una tale impronta originale, sono scolpite con arte sì maestra, che non si dimenticano più. A lei la Duchessa confida il segreto del suo amore, a lei nell' ora estrema raccomanda quanto di più caro le rimane al mondo, i suoi piccini. Negli ultimi istanti di vita è tratteggiata con impareggiabile naturalezza: i giustizieri a viva forza l' hanno staccata dalla padrona, mentre essa grida « I will die with her » – voglio morire con lei! – ma poi, giunto l' istante del suo supplizio, rimpiange disperatamente la vita, e non vuol più morire.

*Cari.* My turn is next,
Is't not so ordered?
*Bos.* Yes, and I am glad
You are so well prepared for't.

---

1) Stringete, e stringete fortemente, poichè la vostra abile forza deve tirare su di me il cielo. Però, fermate un istante; le porte del cielo non hanno l'arcata come quella dei palazzi principeschi, e chi vi vuol entrare, deve porsi in ginocchio (si inginocchia) Vieni, o morte violenta, fammi da mandragola, chè io possa dormire. Direte ai miei fratelli, quando io sarò spenta, ch'essi possono digerire in pace. (a. IV. scena II.)

*Cari.* You are deceived, sir,
I am not prepared for't, I will not die;
I will first come to my answer, and know
How I have offended.

*Bos.* Come, despatch her. —
You kept her counsel; now you shall keep ours.

*Cari.* I will not die, I must not; I am contracted
To a young gentleman.

1st *Execut.* Here's your wedding-ring.

*Cari.* Let me but speak with the duke; I'll discover
Treason to his person.

*Bos.* Delays: — throttle her.

1st *Execut.* She bites and scratches.

*Cari.* If you kill me now,
I am damned; I have not been at confession
This two years.

*Bos.* [to Executioners]. When?

*Cari.* I am quick with child.

*Bos.* Why, then,
Your credit's saved. [1])

Patetico e poetico veramente è Antonio nella novella bandelliana; la timidezza e lo zelo ci hanno fatto dimenticare la sua irrisoluzione nella commedia spagnuola;

1) *Car.* È venuta la mia volta, non è così comandato? *Bos.* Sì, e sono lieto che siate sì ben preparata. *Car.* Oh! vi siete ingannato, signore, non sono punto disposta, non voglio morire; voglio prima sapere in che cosa io ho peccato. *Bos.* Andiamo, giustiziatela! — Voi aveste il consiglio di lei, ora avrete i nostri. *Car.* Non voglio morire, non lo devo, sono fidanzata ad un giovane gentiluomo. I° *Giustiziere.* Eccovi l'anello nuziale. *Car.* Che io parli al Duca! gli devo svelare una congiura contro la sua persona. *Bos.* Indugia: — strozzala! I° *Giustiziere.* Essa morde e graffia. *Car.* Sono dannata, se mi uccidete ora; non mi son confessata da due anni! *Bos.* (al I° Giustiz.) Quando? *Car.* Sono gestante! *Bos.* Ebbene, il vostro onore è salvo! (a. IV. scena II.)

ma nella tragedia del Webster, tutta la filosofia di cui si mostra fortificato nel IV e V atto, non basta a rendercelo simpatico. È un uomo superstizioso di cui la sventura ha fatto un mistico; ma prima di ammirare il suo misticismo noi abbiamo riso della sua superstizione e ne siamo rimasti anche offesi. Nel primo segreto colloquio colla Duchessa, pare che di nulla sospetti, cosicchè, impreparato affatto, non sa che cosa rispondere alle ardenti espressioni di lei; e quando vede, per l'anello postogli in dito, che la scelta dello sposo è caduta su di lui, tutto tremante non sa che correre col pensiero ai fratelli della Duchessa, che si vendicheranno: ed alla vista di Cariola, che improvvisamente esce dal nascondiglio, il suo terrore è tale che grida: « Ha! » e la Duchessa lo deve rassicurare.

*Duch.* Be not amazed; this woman's of my counsel:
I have heard lawyers say, a contract in a chamber
*Per verba presenti* is absolute marriage. [1])

Poi è marito affettuoso ed ossequiente, ma non mai resoluto: dopo la scena delle albicocche si smarrisce, e non sa fare altro che ripetere:

*Ant.* I am lost in amazement: I know not what to think on't.[2])

È Delio che gli suggerisce d'accusare il Bosola di aver avvelenata la Duchessa; ma invece di seguirne il consiglio, prende il bel provvedimento per cui tutti i

1) Non vi spaventate, questa donna conosce il mio segreto: Io ho sentito dire da avvocati, che un matrimonio concluso in una camera *per verba presenti,* è un matrimonio indissolubile. (a. I.)

2) *Ant.* Sono smarrito, sono perduto, e non so a qual partito appigliarmi. (a. II. scena II.)

cortigiani vengono rinchiusi, tranne proprio il Bosola. A pena sa d' essere padre, in circostanze così gravi per l'onore e la salute della Duchessa, corre da un astrologo, ed ha l' inavvedutezza di perdere il foglio su cui sta scritto l'oroscopo del figliuolo e la più manifesta allusione al parto della Duchessa.

Tornando coll'oroscopo, incappa, fra le tenebre della notte, nel Bosola, e quest' incontro lo abbatte talmente che gli si altera la voce, e tutti i pori della pelle stillano sudore:

*Ant.* I heard some noise.—Who's there? what art thou? speak.
*Bos.* Antonio, put not your face nor body
To such a forced expression of fear:
I am Bosola, your friend.
*Ant.* Bosola! —
[*Ás.*] This mole does undermine me. — Heard you not
A noise even now?
*Bos.* From whence?
*Ant.* From the duchess' lodging.
*Bos.* Not I: did you?
*Ant.* I did, or else I dreamed.
*Bos.* Let's walk towards it.
*Ant.* No: it may be 'twas
But the rising of the wind.
*Bos.* Very likely.
Methinks 'tis very cold, and yet you sweat:
You look wildly.
*Ant.* I have been setting a figure
For the duchess' jewels.
*Bos.* Ah, and how falls your question? [1])

---

1) *Ant.* Ho udito del rumore; chi è? chi sei tu? parla! *Bos.* Antonio, non esprimere col volto e con i gesti una così grande

Per questa indiscrezione scoppia fra quei due personaggi un vivace diverbio con gravi minacce; ma Antonio non sa resistere all' audace cortigiano; vorrebbe essere coraggioso, e invece è completamente vinto dalla superstizione:

*Ant.* [*Aside.*] My nose bleeds.
One that were superstitious would count
This ominous, when it merely come by chance:
Two letters, that are wrote here for my name,
Are drowned in blood!
Mere accident. [1])

Nè pare che in seguito abbia concepito per il Bòsola il più leggero sospetto.

Per la sua ostinazione contro i consigli e le preghiere di Delio, a Milano incontra la morte. Perfino l' Eco, in una scena romantica delicatissima, scongiura invano, fra le mura d' un cadente castello, Antonio a non recarsi dal Cardinale in quella lugubre notte:

*Delio.* Now the echo hath caught you.
*Ant.* It groaned, methought, and gave
A very deadly accent.

---

espressione di spavento! sono io, Bosola, vostro amico. *Ant.* Bosola! (a parte). Questa talpa mi tende un'insidia. — Non avete udito un rumore or ora? *Bos.* Da dove? *Ant.* Dall' appartamento della Duchessa. *Bos.* Io no, e voi? *Ant.* Io sì, o che abbia sognato? *Bos.* Avviciniamoci. *Ant.* No; potrebbe essere stato solo una folata di vento. *Bos.* È molto probabile. A me pare freddo, e voi sudate! sembrate spaventato! *Ant.* Ho interrogato l' oroscopo per le gioie della Duchessa. *Bos.* Ah! e come fu la risposta? (a. I. scena III.)

1) *Ant.* (a parte) Il mio naso fa sangue: un superstizioso prenderebbe questo per un cattivo augurio, mentre non è che un puro caso. Le due lettere che furono scritte qui per mio nome, sono cadute nel sangue! mero accidente! (a. II. scena III.)

*Echo.* " Deadly accent. „

*Delio.* I told you 'twas a pretty one: you may make it
A huntsman, or a falconer, a musician,
Or a thing of sorrow.

*Echo.* " A thing of sorrow. „

*Ant.* Ay, sure, that suits it best.

*Echo.* " That suits it best. „

*Ant.* 'Tis very like my wife's voice.

*Echo.* " Ay, wife's voice. „

*Delio.* Come, let us walk further from't.
I would not have you go to the cardinal's to-night:
Do not.

*Echo.* " Do not. „

*Delio.* Wisdon doth not more moderate wasting sorrow
Than time: take time for't; be mindful of thy safety.

*Echo.* " Be mindful of thy safety. „

*Ant.* Necessity compels me:
Make scrutiny throughout the passages
Of your own life, you'll find it impossible
To fly your fate.

*Echo.* " O, fly your fate. „

*Delio.* Hark! the dead stones seem to have pity on you,
And give you good counsel.

*Ant.* Echo, I will not talk with thee,
For thou art a dead thing.

*Echo.* " A dead thing. „ [1])

---

1) *Del.* Ora l'Eco ti ha raggiunto. *Ant.* Mi pare che sia stato un gemito, e che abbia dato una voce di morte. *Eco.* "Voce di morte.„ *Del.* Vi dissi che quest'eco è assai chiara; potete farne un cacciatore, un falconiere o una voce di dolore. *Eco.* "Voce di dolore„ *Ant.* Oh! sicuro, riesce benissimo. *Eco.* "Riesce benissimo.„ *Ant.* Mi pare la voce della mia sposa! *Del.* Via, lungi di qui! questa notte non vorrei che andaste dal Cardinale, non andare. *Eco.* " Non andare.„ *Del.* La saggezza non più del tempo deve moderare il dolore; prendete tempo per questo vostro dolore, siate ricordevole della vostra salvezza. *Eco.* " Siate ricordevole della vostra salvezza„, *Ant.* È il fato

Colpito in sbaglio dal Bosola, muore sentenziando come un eroe del Metastasio. La sua tragica fine venne rievocata, or non sono molti anni, da Giuseppe Giacosa nel dramma, derivato da una novella bandelliana, « La Signora di Challant ».

Vicino quasi sempre ad Antonio, appare sulla scena Delio, personaggio affatto secondario, e che il Webster ha voluto mantenere anche nel suo dramma. Fedele com'è in generale alla fonte, non poteva assegnargli che un posto secondario, chè altrimenti nè avrebbe snaturato il carattere, non tragico e non necessario al progredire e al precipitare dell'azione; non è che un mezzo efficace, come sarà Giulia, per colorire l'*ambiente* in cui l'azione si svolge.

Così nella prima scena, ragionando coll'amico Antonio nella sala dei ricevimenti ad Amalfi, trova modo di fare la presentazione al pubblico dei vari personaggi del dramma; in tal modo conosciamo fin da principio i caratteri della Duchessa, de' suoi fratelli e del Bosola.

Neppure nella novella balza evidente il carattere completo e ben delineato di Delio; chi è egli infatti? una persona indefinita, che si mostra molto addentro nei segreti degli uomini grandi, e che, per natura pietosa, tenta invano di aprire gli occhi ad Antonio Bologna.

Il Webster non è proceduto oltre nell'analisi psico-

---

che mi spinge. Indagate voi tutti i passi della vostra vita, e vi persuaderete che non è possibile sfuggire il fato. *Eco.* "Oh! sfuggite il fato! „ *Del.* Sentite, perfino le gelide pietre mostrano compassione di voi, e vi dànno un buon consiglio. *Ant.* Eco, non voglio più parlare con te, poichè tu sei una cosa morta. *Eco.* " Tu sei una cosa morta. „ (a. V. scena IV.)

logica, e ci ha presentato un Delio ugualmente mal definito, che conosce molte cose segrete, e che fa il commento, senza scomporsi mai, su quanto viene via via conoscendo. Lo troviamo ora ad Amalfi, ora a Roma, ora a Milano, senza che si sappia esattamente chi egli sia e perchè viaggi; non ha famiglia, e non è al soldo d'alcuno; conversa coi più alti cortigiani e coi principi e ne frequenta liberamente i palazzi; è donnaiuolo come lo poteva essere un simile personaggio nel secolo XVI. Egli apre il dramma, e lo chiude con riflessioni moraleggianti.

Probabilmente il Webster non dubitò che con questo scialbo personaggio, avrebbe posto sulla scena lo scrittore della novella, e l'autore della « Signora di Challant » colse felicemente nel segno, quando, con finissima abilità d'artista, trasportò nel suo dramma, attribuendoli al Bandello, certi tratti caratteristici tolti dal Delio della nostra novella, che con quella della Challant è intimamente legata. (1)

Ferdinando, duca di Calabria, è un paranoico, che nelle crisi del male progressivo, pronuncia le più grottesche minacce ed escogita efferati tormenti. Lo squilibrio sempre maggiore delle sue facoltà mentali si manifesta specialmente ogni volta che apprende notizie intorno alla vita della sorella; così la scoperta della nascita del primo figlio è seguita da questo dialogo:

*Ferd.* I have this night digged up a mandrake.
*Card.* Say you ?

1) Bandello, Novelle. I. 4.

*Ferd.* And I am grown mad with't.

*Card.* What's the prodigy?

*Ferd.* Read there, — a sister damned: . . .
Grown a notorious strumpet. . . .

*Card.* Is't possible?
Can this be certain?

*Ferd.* Rhubarb, O, for rhubarb
To purge this choler! here's the cursèd day
To prompt my memory; and here't shall stik
Till of her bleeding heart I make a sponge
To wipe it out.

*Card.* Why do you make yourself
So wild a tempest? . . .

*Ferd.* Apply desperate physic:
We must not now use balsamum, but fire,
The smarting cupping-glass, for that's the mean
To purge infected blood, such blood as hers.
There is a kind of pity in mine eye, —
I'll give it to my handkercher; and now 'tis here,
I'll bequeath this to her bastard.

*Card.* What to do?

*Ferd.* Why, to make soft lint for his mother's wounds,
When I have hewed her to pieces . . .

*Ferd.* Methinks I see her laughing —
Excellent hyena! Talk to me somewhat quickly,
Or my imagination will carry me
To see her in the shameful act of sin. . . .
Go to, mistress!
'Tis not your whore's milk that shall quench my wild fire,
But your whore's blood. . . .

*Card.* Are you stark mad?

*Ferd.* I would have their bodies
Burnt in a coal-pit with the ventage stopped,
That their cursed smoke might not ascend to Heaven
Or dip the sheets they lie in pitch or sulphur,

Wrap them in't, and then light them like a match;
Or else to boil their bastard to a cullis,
And give't his lecherous father. . . . [4])

E così gli astanti ci descrivono l' atteggiamento sconvolto, tragico dei due fratelli, che stanno leggendo la lettera rivelatrice del nome di Antonio Bologna.

*Pes.* Mark Prince Ferdinand:
A very salamander lives in's eye,
To mock the eager violence of fire.

*Sil.* That cardinal hath made more bad faces with his oppression than ever Michael Angelo made good ones: he lifts up's nose, like a foul porpoise before a storm.

---

4) *Ferd.* Questa notte ho strappato una mandragola! *Card.* Che cosa? *Ferd.* E mi ha fatto divenire matto. *Card.* Che prodigio è mai questo? *Ferd.* Leggi qui! La sorella nostra dannata!.... è diventata una donna pubblica!.... *Card.* È mai possibile? ma dici il vero? *Ferd.* Rabarbaro: ah, andate per rabarbaro, che io mi possa purgare di questa bile! Ecco il giorno maledetto per stimolare la mia mente: esso resterà fisso finchè il cuore sanguinante di lei non sia diventato la spugna per cancellarlo via! *Card.* Perchè vi lasciate trasportare da così violenta tempesta?.... *Ferd.* Applicare un rimedio disperato; non balsamo, ma il fuoco e la straziante ventosa; questo è il rimedio per purificare il sangue corrotto! il sangue come il suo! Ecco una specie di pietà ne' miei occhi! la voglio affidare al mio fazzoletto: eccola qui; e la lascerò al suo bastardo per eredità. *Card.* Perchè? *Ferd.* Sì, perchè sia la soffice benda alle ferite di sua madre, quand'io l'avrò fatta a pezzi.... Mi pare di vederla ridere! iena! — Dimmi qualche cosa, e presto, o la mia mente me la farà vedere nello sconcio atto del peccato!... Ebbene, donna, non sarà il vostro latte di putta che spegnerà il fuoco che mi divora, ma il vostro sangue di putta!... *Card.* Ma siete matto davvero? *Ferd.* Vorrei che i loro corpi fossero arsi in una fornace, collo sbocco otturato, perchè il loro maledetto fumo non possa elevarsi al cielo, o immergere il lenzuolo in cui essi si trovano in pece o zolfo, e avvolgerli in esso, e accenderli come una fiaccola; oppure far bollire i bastardi in una pentola, e servirli poi alla mensa del lascivo padre. (a. II. scena V.)

*Pes.* The Lord Ferdinand laughs.
*Delio.* Like a deadly cannon
That lightens ere it smokes.
*Pes.* These are your true pangs of death,
The pangs of life, that struggle with great statesmen.
*Delio.* In such a deformed silence witches whisper their charms. [1])

Dopo il delitto avviene nell'animo di Ferdinando un repentino mutamento; vuol vedere le vittime del suo odio, che hanno finalmente trovato riposo, ma non ne può sopportare la vista; essendo fratello gemello della Duchessa, avrebbe dovuto morire nell' istesso giorno. E per qual motivo ha commesso un simile delitto? ora soltanto lo sappiamo chiaramente: sperava un giorno una ingente eredità, come se la sorella non avesse avuto un erede dal primo marito! Rimprovera il Bosola aspramente, che, se fosse stato onesto, avrebbe dovuto salvare la Duchessa insorgendo a difesa della di lei innocenza. Ora l'assassinio non si potrà tener celato. Nel grave stato di demenza in cui appare poi il principe delirante sulla scena, l'orrore dell'atroce vendetta, che esso ha compito ed insieme il dubbio della sua irresponsabilità, rendono sempre più intensa la nostra commozione. È il

1) *Pesc.* Osserva il principe Ferdinando, nel suo occhio par che viva una salamandra per burlarsi della violenza del fuoco. *Delio.* Quel Cardinale, come è oppresso! non ha fatto tanti bei visi Michelangelo, quante brutte facce ha fatto lui; arriccia il suo naso come un porco marino innanzi la burrasca. *Pesc.* Il signor Ferdinando ride. *Delio.* Come il cannone mortale, che manda bagliori prima che fumo. *Pesc.* Queste sono davvero le vostre contrazioni dell'agonia, l'angoscia della vita che lotta coi potenti della terra. *Delio.* In così tetro silenzio, le streghe sussurrano i loro incantesimi. (a. III. scena III.)

fato che determina i tragici avvenimenti, o la perversità umana?

*Ferd.* Leave me.
*Mal.* Why doth your lordship love this solitariness?
*Ferd.* Eagles commonly fly alone: they are crows, daws, and starlings that flock together. Look, what's that follows me?
*Mal.* Nothing, my lord.
*Ferd.* Yes.
*Mal.* 'Tis your shadow.
*Ferd.* Stay it; let it not haunt me.
*Mal.* Impossible, if you move, and the sun shine.
*Ferd.* I will throttle it. [1]) *(Throws himself down on his shadow)*

E in un accesso di delirio, muore sospirando:

*Ferd.* My sister, O my sister! . . . . . .
Whether we fall by ambition, blood, or lust,
Like diamonds we are cut with our own dust. [2])

Il cardinale d'Aragona è invece, nel concetto del Webster, ardente seguace della Riforma, l'incarnazione dei due vizi più gravi, rimproverati dai protestanti all'alto clero cattolico: l'ipocrisia e la lussuria. Il Bosola così lo definisce fin dal principio dell'azione:

---

1) *Ferd.* Lasciatemi. *Malat.* Perchè vossignoria si compiace di queste solitudini? *Ferd.* Le aquile per lo più volano sole; sono i corvi, le cornacchie e gli storni che volano in frotte. Che cosa è quello che mi segue? *Malat.* Nulla, signore. *Ferd.* Sì. *Malat.* È la vostra ombra. *Ferd.* Fermatela, non lasciate che mi segua! *Malat.* Impossibile se voi vi movete e il sole splende. *Ferd.* La voglio strozzare (si china sulla sua ombra) (a. V. scena II.)

2) *Ferd.* Mia sorella, o mia sorella! . . . Sia che noi cadiamo per ambizione, o per sangue, o per lussuria, come il diamante, siamo corrosi dalla nostra polvere!

Some fellows, they say, are possessed with the devil, but this great fellow were able to possess the greatest devil, and make him worse. [1])

Dopo essere stato l' istigatore segreto dei delitti di Ferdinando, senza una ragione definita, si trasforma improvvisamente in soldato, e, come tale, senza tener conto della cronologia, segue il Lanoy. Nella scena muta del bando, due pellegrini, come i personaggi del coro dell'antica tragedia greca, ne commentano i gesti, mettendone in evidenza il carattere prepotente e violento.

La più grande sollecitudine del Cardinale consiste nel far credere ch'egli nulla sappia di quanto avviene; perciò così risponde al marchese di Pescara, che gli chiedeva perchè mai Ferdinando fosse caduto in quella strana malattia:

*Card.* [*Aside.*] I must feign somewhat. — Thus they say it grew.
You have heard it rumoured, for these many years
None of our family dies but there is seen
The shape of an old woman, which is given
By tradition to us to have been murdered
By her nephews for her riches. Such a figure
One night, as the prince sat up late at's book,
Appeared to him; when crying out for help,
The gentlemen of's chamber found his grace
All on a cold sweat, altered much in face
And language: since which apparition,
He hath grown worse and worse and I much fear
He cannot live. [2])

---

1) Si dice che molti mariuoli siano stati posseduti dal demonio, ma questo grande mariuolo, saprebbe impadronirsi del più gran diavolo, e renderlo anche peggiore. (a. I. scena I.)

2) *Card.* (a parte) Qui bisogna ricorrere a qualche finzione. — Ecco in qual modo pare sia stata causata; avrete ben sentito dire

Quando il Bosola, dopo l' uccisione della Duchessa, a Milano si rivolge a lui per avere la ricompensa chiesta invano al demente Ferdinando, il Cardinale pensa fra sè:

[*Aside.*] This fellow must not know
By any means I had intelligence
In our duchess' death; for, though I counselled it,
The full of all the engàgement seemed to grow
From Ferdinand. [1])

e rivolto al Bosola dice:

Now, sir, how fares our sister?
I do not think but sorrow makes her look
Like to an oft-dyed garment: she shall now
Taste comfort from me. [2])

La sua lascivia balza da certe situazioni in cui appare a fianco di Giulia, sua ganza. Questa donna, che lascia il marito Castruccio, un tipo un po' sciocco e un po' buffone, e segue il lauto prelato, è una delle figure più

---

che nella nostra famiglia nessuno muore da molti anni; pure in casa nostra si vede il fantasma d'una vecchia, che, secondo la tradizione, è stata uccisa dai nepoti ingordi delle sue ricchezze. Ed una notte, mentre il principe era ancora a tavolino, apparve a lui; e quando i gentiluomini suoi accorsero alle sue grida, lo trovarono tutto in un freddo sudore, alterato assai nel volto e nella parola; dopo quell' apparizione egli è andato sempre più peggiorando, e temo che abbia presto a mancare. (a. V. scena II.)

1) . . . . Costui non deve in nessun modo sapere che io ebbi parte nella morte della nostra Duchessa, poichè, quantunque ne sia stato io l' istigatore, sembrò essere opera di Ferdinando tutto il complesso del misfatto. (a. V. scena II.)

2) *Card* Ebbene, signore, come sta la nostra sorella? Voglio credere che il dolore non la renda simile ad una disperata; essa avrà ora conforto da me . . . . (a. V. scena II.)

vivamente scolpite del dramma. Ecco come sono tratteggiati questi due personaggi in una scena di gelosia:

*Card.* Sit: thou art my best of wishes. Prithee, tell me
What trick didst thou invent to come to Rome
Without thy husband.

*Iulia.* Why, my lord. I told him
I came to visit an old anchorite
Here for devotion.

*Card.* Thou art a witty false one,—
I mean, to him.

*Iulia.* You have prevailed whit me
Beyond my strongest thoughts: I would not now
Find you inconstant.

*Card.* Do not put thyself
To such a voluntary torture, which proceeds
Out of your own guilt.

*Iulia.* How, my lord.

*Card.* You fear
My constancy, because you have approved
Those giddy and wild turnings in yourself.

*Iulia.* Did you e'er find them?

*Card.* Sooth, generally for women,
A man might strive to make glass malleable
Ere he should make them fixèd.

*Iulia.* So, my lord.

*Card.* We had need go borrow that fantastic glass
Invented by Galileo the Florentine
To view another spacious world i' the moon,
And look to find a constant woman there.

*Iulia.* This is very well, my lord.

*Card.* Why do you weep?
Are tears your justification? the self-same tears
Will fall into your husband's bosom, lady,
With a loud protestation that you love him

Above the world. Come, I'll love you wisely,
That's jealously; since I am very certain
You cannot make me cuckold. [1])

Ma, mentre la pace viene suggellata da baci e da dolci parole, un servo annuncia a Giulia la visita d'un signore: naturalmente il Cardinale fugge tosto, e Delio, l'importuno visitatore, è fatto entrare:

*Delio.* I was bold to come and see you.
*Iulia.* Sir, you are welcome.
*Delio.* Do you lie here?
*Iulia.* Sure, your own experience
Will satisfy you no: our Roman prelates
Do not keep lodging for ladies. . . .
*Delio.* Lady, I know not whether
You want money, but I have brought you some.
*Iulia.* From my husband?

---

1) *Card.* Siedi, sei davvero l'ottimo de'miei desideri: ma dimmi, di grazia, con quale astuzia sei venuta a Roma senza il marito? *Giul.* Che volete, signor mio, gli dissi che sarei venuta qui per visitare divotamente un vecchio anacoreta. *Card.* Siete davvero una bugiarda di spirito. Glie la dirò io la verità. *Giul.* Voi mi avete vinta oltre i miei più forti pensieri; non vorrei ora trovarvi incostante. *Card.* Non vi sottoporre a bella posta ad un tormento che procede direttamente dalla vostra colpa. *Giul.* Come, signore? *Card.* Voi temete della mia costanza, perchè anche voi stessa avete sofferto tali sconvolgimenti vertiginosi. *Giul.* E li trovaste voi sempre? *Card.* Certo; in generale è più facile all'uomo rendere malleabile il vetro, che fisse le donne. *Giul.* Ma bene, signore! *Card.* Bisognerebbe avere quel fantastico vetro che inventò Galileo Fiorentino, e con esso osservare un altro spazioso mondo nella luna, e veder di trovare ivi una donna costante. *Giul.* Ma benissimo, o mio signore! *Card.* Perchè piangete? Son forse le lagrime le vostre giustificazioni? le stesse lagrime cadranno nel seno di vostro marito, con alte proteste che voi l'amate più d'ogni altra cosa. Orsù, vi voglio amare davvero, cioè gelosamente; poichè sono certo che voi non mi potete far becco. (a. II. scena IV.)

*Delio.* No, from mine own allowance.

*Iulia.* I must hear the condition, ere I be bound to take it.

*Delio.* Look on't, 'tis gold: hath it not a fine colour?

*Iulia.* I have a bird more beautiful.

*Delio.* Try the sound on't [5])

Al bagliore di quelle monete, la bella peccatrice non sa resistere, ben si comprende, e fa uno strappo alla fede giurata allora allora al porporato protettore.

Ma la volubilità e la lascivia di questa donna, giunge al colmo nell'atto V in una scena, che, con vivacissimo contrasto, è potente preparazione alla catastrofe imminente. Uscendo essa dall'appartamento del Cardinale, cui ha annunziato l'ora del pasto, lancia uno sguardo procace al Bosola, e pensa:

*Iulia.* [*Aside.*] What an excellent shape hath that fellow! [1])

Trovatasi quindi sola con lui, si svolge fra essi questo dialogo:

*Iulia.* So, sir, you are well met.

*Bos.* How now!

*Iulia.* Nay, the doors are fast enough:

Now, sir, I will make you confess your treachery.

*Bos.* Treachery!

---

5) *Delio.* Mi son presa la libertà di venire a visitarvi. *Giul.* Siete il benvenuto, signore. *Delio.* Abitate qui? *Giul.* Come! la vostra stessa esperienza non vi persuade; i nostri prelati romani non dànno alloggio alle donne.... *Delio.* Signora, non so se avete penuria di danari; ma io ne tengo per voi. *Giul.* Da parte di mio marito? *Delio.* No, son danari della mia propria borsa. *Giul.* Ditemi a quali condizioni, prima che io mi impegni di accettarli. *Delio.* Osservate; questo è oro; non è smagliante il colore? *Giul.* Io ho un uccello più bello ancora. *Delio.* Provatene il suono ....

1) *Giul.* (a parte) Che bell'uomo è costui!

*Iulia.* Yes, confess to me
Which of my women 'twas you hired to put
Love-powder into my drink?
*Bos.* Love-powder!
*Iulia.* Yes, when I was at Malfi.
Why should I fall in love with such a face else?
I have already suffered for thee so much pain,
The only remedy to do me good
Is to kill my longing.
*Bos.* Sure, your pistol holds
Nothing but perfumes or kissing-comfits.
Excellent lady!
You have a pretty way on't to discover
Your longing. Come, come, I'll disarm you,
And arm you thus: yet this is wondrous strange
*Iulia.* Compare thy form and my eyes together,
You'll find my love no such great miracle.
Now you'll say
I am wanton: this nice modesty in ladies
Is but a troublesome familiar
That haunts them.
*Bos.* Know you me, I am a blunt soldier.
*Iulia.* The better:
Sure, there wants fire where there are no lively sparks
Of roughness.
*Bos.* And I want compliment.
*Iulia.* Why, ignorance
In courtship cannot make you do amiss,
If you have a heart to do well.
*Bos.* You are very fair.
*Iulia.* Nay, if you lay beauty to my charge,
I must plead unguilty,
*Bos.* Your bright eyes
Carry a quiver of darts in them sharper
Than sunbeams.

*Iulia.* You will mar me with commendation,
Put yourself to the charge of courting me,
Whereas now I woo you. [1])

Giulia ed il Cardinale muoiono come sono vissuti, senza che dal loro labbro esca una parola di pentimento per la vituperevole vita passata.

Daniele da Bozzolo, di cui la novella non dice altro se non che fu l'uccisore del Bologna, incarna, sotto il nome di Bosola, nel dramma del Webster il tipo del « villain », il personaggio caratteristico della « tragedy of blood »; non è quindi un carattere originale, ma un

1) *Giul.* Ebbene, signore, ben trovato! *Bos.* Come? *Giul.* No, le porte sono ben chiuse; ora, o mio signore, mi confesserete il vostro tradimento. *Bos.* Tradimento! *Giul.* Sì, ditemi, quale delle mie ancelle, comprata da voi, mi gettò polvere amorosa nelle mie bevande? *Bos.* Polvere amorosa! *Giul.* Sì, quando io viveva ad Amalfi; come mi sarei io diversamente innamorata d'una tal faccia? Ho già molto sofferto per te, e per rendermi felice non v'è altro rimedio che il consumare in me la mia brama. *Bos.* Sicuro, la vostra pistola non contiene altro che profumi e confetti per baci. Che eccellente signora! conoscete bene la via maestra per far manifesto quello che bramate; via, via, vi voglio disarmare ed armarvi così; è pure una cosa meravigliosa e strana. *Giul.* Paragonate la vostra persona ed i miei occhi, e vi persuaderete che il mio amore non è poi una sì grande stranezza. Direte che io sono una sfacciata; ma questa bella modestia nelle signore non è altro che una seccante compagnia che le perseguita. *Bos.* Sapete che io sono un rude soldato. *Giul.* Tanto meglio, fuoco occorre là dove non v'è nessun sprazzo di rozzezza. *Bos.* E non so fare complimenti. *Giul.* Ebbene, la vostra ignoranza in cortigianeria non vi può far male operare, se avete cuore da far bene. *Bos.* Quanto siete bella! *Giul.* No; se della bellezza mi fate una colpa, bisogna che preghi perchè non sia colpevole. *Bos.* I vostri occhi sfolgoranti, hanno una faretra di dardi più acuti che quelli del sole. *Giul.* Mi farete andare in collera colle lodi vostre; incominciate piuttosto a farmi la corte, perchè finora sono io che la faccio a voi.

fratello più o meno antipatico di Jeronimo, di Andreugio, di Flamineo e di tanti altri. Però, schiettamente, esso riesce più inesplicabile di qualunque altro: è una continua contraddizione. Per natura non sarebbe scellerato, sarebbe anzi un gran galantuomo se non subisse la suggestione di due malvagi uomini, come i due fratelli della Duchessa, e se non fosse preso da una smisurata e indefinita sete di ricchezza. All'aprirsi del dramma lo troviamo al servizio del Cardinale; Delio già lo conobbe galeotto per un assassinio, di cui il mandante era stato il suo signore: ma quegli anni di galera non gli valsero una adeguata ricompensa. Di qui i suoi continui lamenti e e il suo umor nero, di qui l'odio segreto contro i suoi padroni, ch'egli così definisce:

*Bos.* He and his brother are like plum-trees that grow crooked over standing-pools; they are rich and o'er-laden with fruit, but none but crows, pies, and caterpillars feed on them. Could I be one of their flattering panders, I would hang on their ears like a horseleech, till I were full, and then drop off. [1])

Ad un tratto Ferdinando, per consiglio del fratello, gli fa nuove laute proposte di ricompense: finalmente il Bosola potrà spegnere la sete di ricchezza:

*Ferd.* There's gold.
*Bos.* So:

---

1) *Bos.* Questi e suo fratello sono come quei prugni che crescono contorti sovra i pantani; sono ricchi e stracarichi di frutti, ma tranne le cornacchie, le gazze ed i bruchi, nessuno ne mangia: se io potessi essere uno de' loro adulatori ruffiani, vorrei pendere da una delle loro orecchie come una mignatta, finchè io fossi ben satollo, poi vorrei lasciarmi cader giù come una goccia (a. I scena I.)

What follows? never rained such showers as these
Without thunderbolts i' the tail of them: whose throat
must I cut? [1])

ma saputo di quale ufficio quell'oro promesso sarà ricompensa, vorrebbe respingere l'offerta:

*Bos.* Take your devils,
Which hell calls angels: these cursed gifts would make!
You a corrupter, me an impudent traitor;
And should I take these, they'd take me to hell. [2])

poi è vinto e lascia la scena esclamando:

*Bos.* Let good men, for good deeds, covet good fame,
Since place and riches oft are bribes of shame:
Sometimes the devil doth preach. [3])

Tuttavia comincia le sue funzioni di spia, fingendosi sempre malinconico, trascurato, scontento, sentenzioso, poichè, nel concetto del Webster, il fingersi matto o malcontento, permette di giungere là dove non si giungerebbe senza finzione. Dopo aver scoperto quanto ai suoi padroni doveva interessare di sapere, non prova compiacenza ma un dolore profondo:

*Bos.* What rest but I reveal
All to my lord? O, this base quality

---

1) *Ferd.* Ecco dell'oro. *Bos.* Ebbene, che succede? non caddero mai acquazzoni simili a questo, che non siano finiti con fulmini; qual gola devo io segare? (a. I. scena I.)

2) *Bos.* Tenetevi pure i vostri demoni, che l'inferno chiama angeli, questi maledetti doni faranno di voi un corruttore, di me un vile traditore; se io li accettassi, essi mi trarrebbero all'inferno. (a. I. scena I.)

3) *Bos.* I buoni devon aspirare alla fama per le buone azioni, poichè gli alti onori e le ricchezze sono spesso corruttrice ricompensa di azioni vergognose; talvolta il demonio si fa frate (a. I. scena I.)

Of intelligencer! why, every quality i' the world
Prefers but gain or commendation:
Now for this act I am certain to be raised,
And men that paint weeds to the life are praised. [1])

Tuttavia proprio ora incomincia la parte odiosa dell'aguzzino, e di qui appare più strano quel suo dualismo: mentre è lo scrupoloso esecutore de' pazzi ordini di Ferdinando, il cuore gli sanguina di dolore per lo strazio delle sue vittime: consiglia persino il tiranno a cessare dalle sue sevizie:

*Bos.* Faith, end here,
And go no farther in your cruelty:
Send her a penitential garment to put on
Next to her delicate skin, and furnish her
With beads and prayer-books.. [2])

Però, e mi sembra il colmo dell'ipocrisia, mutando abito e voce, e ponendosi una maschera sul viso, prosegue l' opera sua, per gemere di nuovo quando mostrerà le vittime innocenti a Ferdinando:

*Ferd.* Is she dead?
*Bos.* She is what
You'd have her. But here begin your pity:
[*Shows the Children strangled*].

---

1) *Bos.* . . . E che mai mi resta se non rivelare ogni segreto al mio padrone? oh, il vile ufficio di spia! Ebbene, ogni professione nel mondo procura o guadagno o lode: Io, per questa mia azione, sicuramente sarò innalzato; così gli uomini che sono causa di gramaglie alla vita, sono lodati. (a. III. scena III.)

2) *Bos.* Deh! cessate a questo punto, nè procedete più oltre nella vostra crudeltà; mandatele un indumento da penitente, perchè se lo ponga sulle delicate carni, e si spenga essa fra rosari e libri di preghiere. (a. IV. scena I.)

Alas, how have these offended? [1])

E con questo rimpianto svanisce anche la speranza in quei tesori, per cui aveva perpetrati tanti delitti, poichè avendo osato rammentare la promessa al suo padrone, ottiene per risposta:

*Ferd.* I'll tell thee
What I'll give thee.
*Bos.* Do.
*Ferd.* I'll give thee a pardon
For this murder.
*Bos.* Ha! [2])

Tutti i suoi calcoli sono sventati: invano ricorda al suo signore, ormai demente, la cieca ubbidienza, ed al rimorso, che lo fa piangere dirottamente, s' aggiunge il desiderio di vendetta:

*Bos.* Let me know
Wherefore I should be thus neglected. Sir,
I served your tyranny, and rather strove
To satisfy yourselfelf than all the world:
And though I loathed the evil, yet I loved
You that did counsel it; and rather sought
To appear a true servant than an honest man. . . .
What would I do, were this to do again?
I would not change my peace of conscience
For all the wealth of Europe. [3])

---

1) *Ferd.* È essa morta? *Bos.* È ormai quello che voi avete voluto che sia; ma qui incomincia la vostra pietà. [mostra i bambini strangolati] Ahimè! come vi possono essi avere offeso?

2) *Ferd.* Te lo dirò io il compenso che ti darò. *Bos.* Dillo dunque. *Ferd.* Il perdono per quest'assassinio. *Bos.* Ah! (a. IV. scena II.)

3) *Bos.* Che io conosca almeno perchè debba essere così negletto! Signore, io fui servo della vostra tirannia, e feci di tutto per soddisfare voi più che qualunque altro al mondo; e quantunque io odiassi il male, pure io amai voi, che me lo consigliaste, sfor-

In Milano, alle nuove proposte e promesse del Cardinale finge di annuire, ma fra sè dice:

*Bos.* This fellow doth breed basilisks in's eyes,
He's nothing else but murder; yet he seems
Not to have notice of the duchess' death.
'Tis his cunning: I must follow his example;
There cannot be a surer way to trace
Than that of an old fox. [1])

E dopo l' avventura galante con Giulia, uscito dal nascondiglio, s'erge terribile davanti all' istigatore ed al complice di tanti misfatti. Nel cuor della notte, mentre infuria il turbine e rugge il tuono, nell'appartamento del Cardinale si compie la catastrofe, ed il Bosola muore dicendo ai cortigiani accorsi:

*Bos.* Revenge for the Duchess of Malfi murdered
By the Arragonian brethren; for Antonio
Slain by this hand; for lustful Julia
Poisoned by this man; and lastly for myself,
That was an actor in the main of all
Much 'gainst mine own good nature, yet i' the end
Neglected. [2])

---

zandomi di essere piuttosto un servo fedele che un uomo onesto.... Che cosa farei io, se questo misfatto fosse da compiersi di nuovo? non vorrei mutare la pace della mia coscienza con tutto l' oro d' Europa. (a. IV. scena II.)

1) *Bos.* Questo gaglioffo nutre basilischi nell' occhio; non è che un volgare assassino; e finge di non aver nulla inteso della morte della Duchessa; è questa la sua furberia: ma io seguirò il suo esempio; non vi è da battere via più sicura che quella della volpe vecchia. (a. V. scena II.)

2) *Bos.* Vendetta per la Duchessa di Amalfi fatta assassinare dai suoi fratelli; per Antonio ucciso da questa mia mano; per la lussuriosa Giulia avvelenata da quest'uomo; ed infine vendetta per me, che fui strumento in mano di tutti, contro la mia buona indole, e negletto sempre. (a. V. scena V.)

Alcuni altri personaggi spiccano con mirabile evidenza sullo sfondo della tela del dramma; ma essi sono l'espressione della vena comica, che l'autore volle introdurre nel proprio lavoro. Chi potrà dimenticare quel grottesco medico di Ferdinando, o quella vecchia imbellettata, cui il Bosola scaglia i suoi lazzi procaci, o Castruccio, il ridicolo marito di Giulia?

La tragedia « The Duchess of Malfi » la prima volta stampata nel 1623, fu rappresentata al « Globe » probabilmente nel 1616; il celebre Burbadge sosteneva la parte di Ferdinando.

Ebbe poi l'onore di due ristampe nello stesso secolo, nel 1648 e nel 1678; il Theobald nel 1735 ne fece un rifacimento intitolandolo « The fatal secret »; fu rappresentata ancora all' Haymarket nel 1707 e, credo per l'ultima volta, al « Sadler's Wells » nel 1850; l'impressione che produsse questa rappresentazione, secondo il giudizio del professor Ward, fu indescribile. [1]) Diremmo noi altrettanto, se essa dovesse di nuovo comparire sulle scene, avanti ad un pubblico come siamo noi? Francamente direi di no. Quella lotta esagerata di violenti passioni, quelle scene tetre, quel κλῖμαξ di tormenti fisici e morali, quella strage completa dei personaggi, se potevano strappare l'applauso al popolo inglese del secolo XVI.° appena uscito da violenti convulsioni politiche, a noi fanno piuttosto ribrezzo.

La tragedia di Jhon Webster è però di gran lunga superiore al dramma di Lope de Vega; i personaggi ci

1) Prefazione alla Tragedia « The Duchess of Malfi » Mermaid Series. pag. 128.

dànno l'impressione delle statue di Michelangelo, e sono curati con arte finissima anche nei minimi particolari; l'espressione, sempre stringata e robusta, è resa anche più colorita da immagini vivissime e metafore assai ardite; nulla ha tralasciato il Webster per rendere le sue scene impressionanti. Certo, i suoi personaggi non sono del tutto originali; difficilmente avrebbe potuto creare tipi affatto nuovi, quando l'arte drammatica aveva raggiunte le cime più sfolgoranti collo Shakspere: l'imitazione quindi dello Shakspere che ben conobbe, e a cui chiedeva giudizi e consigli, si nota facilmente. [1]) Così troviamo il solito tipo del « villain » nel Bosola, che, per la sua conversione, ci riesce meno antipatico di tanti altri, l'uso delle scene mute, delle maschere di pazzi, dei veleni, l'ostentazione dei tormenti sulla scena, il solito tiranno delirante, innocenti tormentati da belve umane, ma lo studio del poeta è ovunque profondo. Questo modo di comporre drammi non doveva piacere da principio neppure al Webster, educato alla scuola classica, perchè nella caratteristica prefazione al lettore della tragedia « The White Devil », dice che se avesse scritta una tragedia classica, a nessuno sarebbe piaciuta, anche se bellissima, e ad ogni scena avrebbe dovuto esclamare l'Oraziano:

Haec hodie porcis commedenda relinquo.

Il suo concetto è perfettamente consono a quello espresso da Lope de Vega nell'« Arte nuevo de hacer

1) Vedasi la prefazione al « White devil » ed anche I. A. Symonds « Shaksperes Predecessors. - cap. II.° London - Smith, Elder 1900.

comedias (1609).[1]) Il Webster poi, trascinato dalla corrente, andò man mano modificando le sue teorie drammatiche, poichè, dedicando la tragedia della Duchessa d'Amalfi a M.r George Harding, esprime la convinzione che l'opera sua è almeno degna d'un'attenta lettura.

Ora il culto per il Webster, che dell'Italia fu tanto innamorato, si è fatto più vivo, almeno in Inghilterra; e se le sue tragedie, tutte d'argomento nostro, non sono più rappresentate, esse contengono tanto splendore d'immagini, tanta potenza d'espressione e così profondo studio del cuore umano, da farne del loro autore uno dei più potenti drammaturgi inglesi. A ragione A. C. Swimburne scrisse che per molti aspetti tra Shakspere e Webster non vi è posto per un terzo, neppure se dai loro contemporanei scendiamo fino allo stesso Shelley.[2])

***

Il Webster derivò direttamente il suo dramma o dalla novella italiana (chè la nostra lingua gli era ben nota) o dalla redazione inglese apparsa nel « Palace of Pleasure » del Paynter, che tradusse in inglese la libera versione francese delle novelle bandelliane, fatta dal Belleforest; ma tra la *comedia* di Lope de Vega e la tragedia di John Webster si deve escludere qualsiasi legame di dipendenza? Il Kiesow[3]) ritiene i due drammi

1) I. E. Spingarn. La critica Letteraria nel Rinascimento. Saggio sulle origini dello spirito classico nella letteratura moderna. Traduzione italiana del Dott. Antonio Fusco e prefazione di B. Croce. — pag. 281. Bari - Laterza, 1905.

2) The Nineteenth Century — giugno 1886, vol. 19,

3) Op. cit. pag. 256,

affatto indipendenti; però e l'epoca in cui essi furono composti, e le strettissime relazioni letterarie tra Spagna e Inghilterra nei primi decenni del secolo XVII mi indussero a ripetere, senza preconcetti, l'esame ed il confronto già fatto dal Kiesow. I due drammi presentano nella loro struttura una notevole somiglianza, poichè il primo atto è perfettamente uguale, e i due ultimi atti di Lope de Vega corrispondono rispettivamente al secondo e terzo, quarto e quinto del Webster.

Proseguendo nell'indagine, mi parve che le somiglianze fossero assai più numerose di quello che a prima vista potesse sembrare, e non sempre scusate dalla considerazione ch'esse derivino dall'unica fonte o dall'identica situazione; troppo frequenti mi sembrarono anche per essere casuali. I personaggi nei due drammi, se si eccettuano le parti secondarie caratteristiche nel teatro inglese e spagnuolo, come i *graciosos,* e i pazzi, sono inalterati. Infatti, per tacere dei due protagonisti, le cui caratteristiche più salienti dipendono da identità di fonte e di situazione, il Webster ha mantenuto un pretendente alla mano della Duchessa nel conte Malatesti, cortigiano ai servigi dei fratelli di lei, come è Ottavio de' Medici: il Bosola, è una vera *contaminatio* di Urbino e di Ottavio. Cariola è identica a Livia; è sempre la cameriera confusa colla dama d'onore, che nella fonte, come s'è visto, sono due donne nettamente distinte.

I due drammi si aprono con una specie di presentazione che finisce con un inno alla bellezza ed alla virtù della Duchessa: è un mezzuccio che rivela l'amore di questa, il nome Antonio, e l'anello, e la scena di

questa rivelazione si svolge in modo troppo simile per essere casuale; sono espressi gli stessi desideri, gli stessi timori, le stesse speranze. Quando la Duchessa vuole che Antonio non le stia più davanti a capo scoperto, il Webster ha mantenuto anche quasi le stesse parole del dramma spagnuolo, e così pure quando essa si lagna dell' infelicità della donna di elevata condizione, che, schiava dell'etichetta, non può mai manifestare liberamente i propri sensi amorosi. Una lettera rivela l'amore di Camilla ed una lettera quello d'Antonio e della Duchessa nel Webster. Il parto ne' due drammi è svelato nelle identiche circostanze, ed Antonio davanti al Bosola parla ed agisce come dinanzi ad Urbino. Dopo tale scoperta, è sempre la Duchessa che trova l'espediente di allontanare Antonio con una falsa accusa, e che poi chiede ai cortigiani radunati il parere sull'onestà del maggiordomo; e per ricompensa il Bosola diventa il consigliere di lei, come Urbino aveva ottenuto il posto di Antonio. Il Cardinale e Ferdinando, come Giulio, sono disposti a perdonare alla sorella le scappatelle amorose, purchè non finiscano in matrimonio. Durante la fuga, e non a Milano, Antonio riceve una lettera dai cognati in entrambi i drammi. La morte di Giulia è il riflesso di quella d'Antonio nel dramma spagnuolo, e le immagini di cera, opera di un Vincenzo di Lauriola, che Ferdinando offre allo sguardo della sorella per straziarne gli ultimi istanti di vita, fanno pensare alle teste presentate a Camilla prima che cada avvelenata. Anche nella chiusura del dramma il Webster ci trasporta col pensiero alla commedia spagnuola, poichè la muta comparsa del figlio

d'Antonio sulla scena, fa perfettamente riscontro a quella del giovane Amalfi, il figlio di primo letto di Camilla. Concludendo, quantunque sia molto pericoloso il dare un giudizio definitivo in materia tanto difficile, a mio parere il Webster non solo conobbe la « *famosa comedia* » di Lope de Vega, ma ne trasse anche partito scrivendo « The Duchess of Malfi.

PREZZO L. 3.

17/56216:B
F154

RETURN TO → MAIN CIRCULATION

ALL BOOKS ARE SUBJECT TO RECALL
RENEW BOOKS BY CALLING 642-3405

DUE AS STAMPED BELOW

NRLF

SENT ON ILL
DEC 20 1994
U. C. BERKELEY
SENT ON ILL
JAN 08 1997
U. C. BERKELEY
SENT ON ILL
APR 15 2002
U. C. BERKELEY

FORM NO. DD6

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720

U.C. BERKELEY LIBRARIES
C038141571